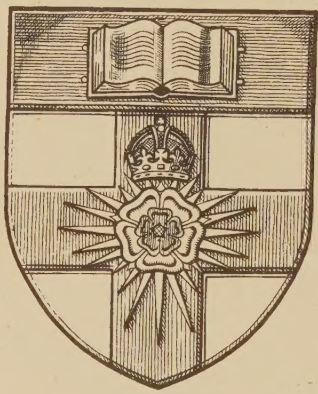
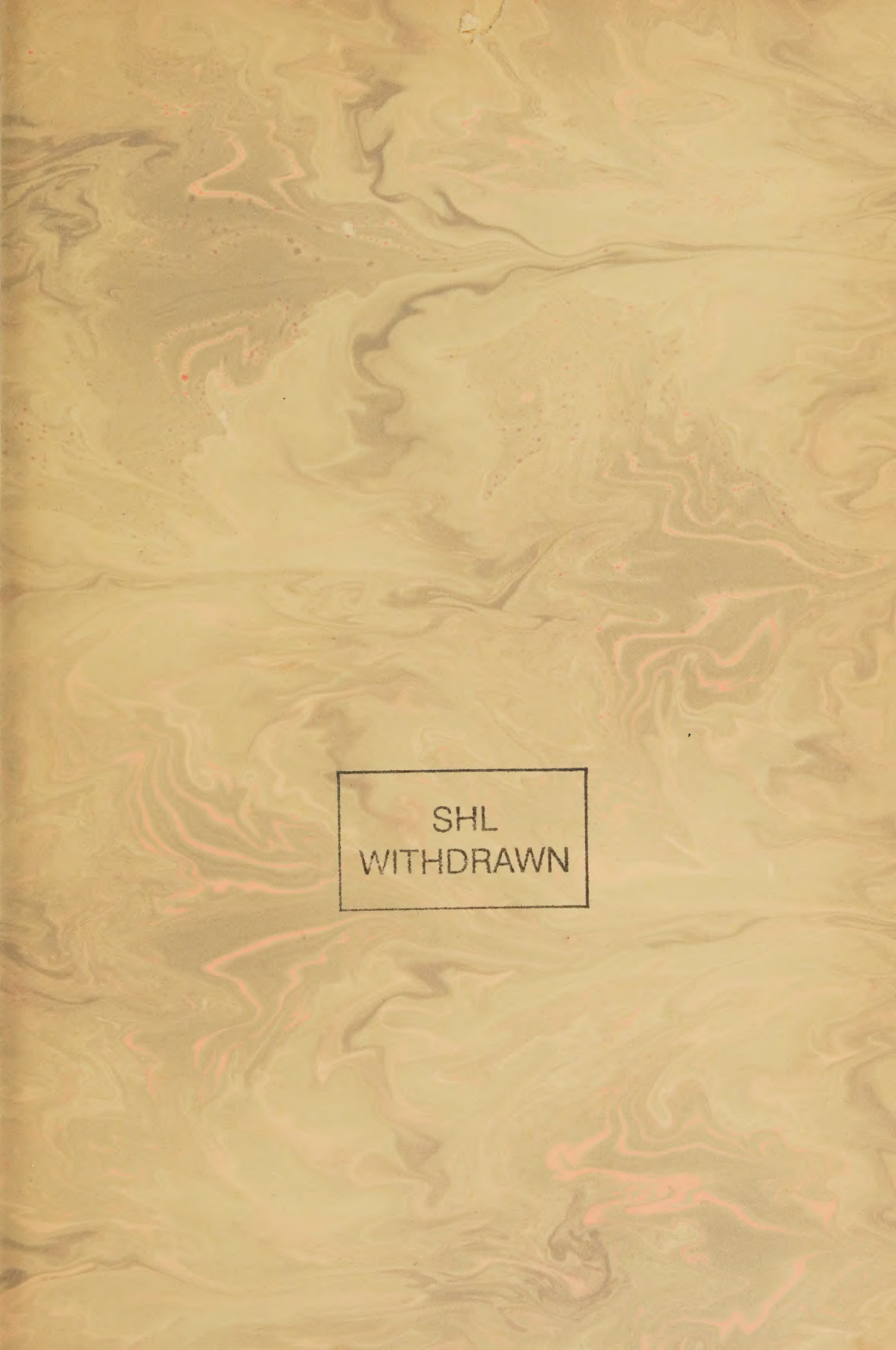


P.K. [B. Belfagor]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY



SHL
WITHDRAWN



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/belfagor_1953_8

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

VOLUME VIII

CASA EDITRICE G. D'ANNA - MESSINA - FIRENZE

1953

PROPRIETÀ LETTERARIA

INDICE DEL VOLUME VIII

SAGGI E STUDI

PAOLO CHIARINI, <i>Thomas Mann e la crisi del romanzo borghese</i>	Pag. 609
NEMI D'AGOSTINO, <i>Gli anni di tirocinio di Thomas Stearns Eliot</i>	16
ID., <i>Poe, Whitman, Dickinson</i>	517
VITO FAZIO ALLMAYER, <i>Estetica e critica in Benedetto Croce</i>	262
GIUSEPPE ITALO LOPRIORE, <i>Le « Romanze » di Giovanni Berchet</i>	402
SIRO ATTILIO NULLI, <i>Erasmus e il Rinascimento (I), (II)</i>	379, 646
CARLO F. RUSSO, <i>Aristofane e « Gli Acarnesi »</i>	539
LUIGI RUSSO, <i>Conversazioni con Benedetto Croce</i>	1
ID., <i>Giosuè Carducci dai « Giambi ed Epodi » alla « Rime Nuove »</i>	121
ID., <i>Nuove conversazioni con Benedetto Croce</i>	158
ID., <i>Il dialogo dei popoli</i>	249
ID., <i>L'« Orfeo » del Poliziano</i>	269
ID., <i>Di alcuni sonetti celebri del Carducci</i>	369
ID., <i>Il linguaggio poetico della « Gerusalemme »</i>	497
ID., <i>Il carattere storico della « Gerusalemme »</i>	618
LUIGI SILORI, <i>Gioacchino Belli e il dialetto</i>	140

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

PAOLO ALATRI, <i>Luigi Albertini</i>	Pag. 51
ID., <i>Vittorio Emanuele Orlando</i>	282
GIACOMO DEVOTO, <i>Giorgio Pasquali</i>	172
GIORGIO MOSCON, <i>Henry George Clouzot</i>	442
GIUSEPPE ANGELO PERITORE, <i>Nicola Moscardelli</i>	435
ID., <i>Scipio Slataper</i>	683
GIORGIO PULLINI, <i>Vasco Pratolini</i>	553
LUIGI RUSSO, <i>Pietro Pancrazi</i>	75

MISCELLANEA E VARIETÀ

UMBERTO ALBINI, <i>Sopravvivenza di Ady</i>	Pag. 84
LUIGI AMBROSOLI, <i>Un opuscolo reazionario sui moti milanesi del maggio 1898</i>	578
GABRIELE BALDINI, <i>Atti pigri e corte parole. (Un Belacqua shakespeareano)</i>	324
ALBERTO CARACCILO, <i>Idealità democratiche e simpatie filofrancesi nell'interventismo italiano del 1914-1915</i>	700
FRANCO CATALANO, <i>Rassegna di studi sulla « Commune »</i>	446
ID., <i>Note su Babeuf</i>	692
RAFFAELE COLAPIETRA, <i>Caratteri del secentismo galileiano</i>	570
ORNELLA OLIVIERI, <i>Fu Leonardo Da Vinci un precursore dei vocabolaristi italiani?</i>	80
VINCENZO ROMANO, <i>Ancora della doppia redazione della « Genealogia » del Boccaccio e di altri problemi inerenti al testo</i>	185
LUIGI SILORI, <i>Le edizioni dei « Sonetti » di Gioacchino Belli</i>	304

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

FERDINANDO ALBEGGIANI, <i>Il messaggio laico di Benedetto Croce</i>	Pag. 705
FILIPPO AMPOLA, <i>Angoscia di letterati</i>	340
« BELFAGOR », <i>Una scuola americana chiede aiuto</i>	717
ID., <i>Protesta per il caso Aristarco-Renzi</i>	587
DINA BERTONI JOVINE, JOYCE LUSSU, <i>Nascita di uomini democratici</i>	221
FERDINANDO GIANNESI, <i>Ritorno dall'U.R.S.S. (Intervista con Francesco Flora)</i>	93
ARTURO CARLO JEMOLO, <i>Nascita di uomini democratici</i>	331
GIORGIO MOSCON, <i>Decadenza di un Festival (La XIV Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica)</i>	583
LUIGI RUSSO, <i>« E vòte son le case di Parnaso »</i>	90
ID., <i>Coscienza socialista</i>	92
ID., <i>Un giudizio di Croce su Giuseppe Stalin</i>	220
ID., <i>Contro la dittatura clerico-fascista e per la libertà del nostro paese</i>	466
ID., <i>Libere docenze in letteratura italiana contemporanea e premi letterari</i>	582
ID., <i>I falsi miracoli e una lettera di Vincenzo Monti</i>	716
RUGGERO ZANGRANDI, <i>Il neo-fascismo e il problema dei giovani</i>	334

RECENSIONI

BÉLA BALÁSZ, <i>Il film - Evoluzione ed essenza di un'arte nuova</i> (Giorgio Moscon)	Pag. 356
FELICE BATTAGLIA, <i>La filosofia del lavoro</i> (Giuseppe Saitta)	723
ALDO BORLENGHI, <i>Poesie</i> (Sergio Antonielli)	97
CARLO CASSOLA, <i>Fausto e Anna</i> ; ID., <i>I vecchi compagni</i> (Edoardo Taddeo)	719
GABRIELE DE ROSA, <i>Storia politica dell'Azione Cattolica in Italia: l'Opera dei Congressi (1874-1904)</i> (Luigi Ambrosoli)	479
FRANCESCO DE SANCTIS, <i>La letteratura italiana nel secolo XIX</i> . Vol. I, <i>Alessandro Manzoni</i> , a cura di L. Blasucci; vol. II, <i>La Scuola Liberale e la Scuola democratica</i> , a cura di F. Catalano; vol. III, <i>Giacomo Leopardi</i> , a cura di W. Binni (Cesare Federico Goffis)	481
IACOPONE DA TODI, <i>Laudi, Trattato e Detti</i> , a cura di F. Ageno (Luigi De Vendittis)	235
PAUL JOACHIMSEN, <i>Die Reformation als Epoche der deutschen Geschichte</i> ; WALTER KOEHLER, <i>Dogmengeschichte als Geschichte des christlichen Selbstbewusstseins</i> ; ROLAND H. BAIN-TON, <i>The Reformation of the sixteenth century</i> (Delio Cantimori)	344
CORRADO GOVONI, <i>Antologia poetica</i> ; ID., <i>Preghiera al trifoglio</i> ; ID., <i>Patria d'alto volo</i> (Sergio Antonielli)	592
<i>Nuovi testi fiorentini del Duecento</i> a cura di A. Castellani (Luigi De Vendittis)	596
GERARD MANLEY HOPKINS, <i>Poesie</i> , a cura di A. Guidi (Agostino Lombardo)	000
BIAGIO PACE, <i>Arte e civiltà nella Sicilia antica</i> ; IGNAZIO SCATURRO, <i>Storia di Sicilia</i> (Quintino Cataudella)	110
CESARE PAVESE, <i>Il mestiere di vivere</i> (Pietro Citati)	351
GABRIELE PEPE, <i>Il Mezzogiorno d'Italia sotto gli Spagnoli. La tradizione storiografica</i> (Ernesto Sestan)	232
RAFFAELE PETTAZZONI, <i>Italia religiosa</i> (Delio Cantimori)	588
PIERO PIERI, <i>Il Rinascimento e la crisi militare italiana</i> (Franco Catalano)	102
SALVATORE FRANCESCO ROMANO ROMANO, <i>Momenti del Risorgimento in Sicilia</i> (Franco Catalano)	485
GAETANO SALVEMINI, <i>Mussolini diplomatico</i> (Paolo Alatri)	99
SEBASTIANO TIMPANARO, <i>Scritti di storia e critica della scienza</i> (Francesco Albergamo)	349
GIUSEPPE TOFFANIN, <i>Giosué Carducci poeta dell'Ottocento</i> (Giovambattista Salinari)	228
FRANCO VENTURI, <i>Il Populismo russo</i> (Luigi Russo)	347

LIBRI RICEVUTI 115, 242, 361, 492, 601, 731.

SAGGI E STUDI

CONVERSAZIONI CON BENEDETTO CROCE

La prima volta che sentii parlare di Benedetto Croce fu nel 1910, studente di terza liceale a Caltanissetta. Ero allora segretario della biblioteca degli studenti di quel liceo, e il prof. Giuseppe Lombardo, insegnante di italiano, la curava con la mia assistenza. Egli mi incaricò di lasciare esprimere i desideri di tutti i miei compagni, e Luca Pignato, oggi provveditore agli studi in Calabria, molto aggiornato nella letteratura contemporanea, mi scrisse nell'elenco due nomi, Croce, *Estetica*, Oriani, *No*. Quindi io conobbi il Croce direi molto tardi: la sua fama già circolava da un decennio in Italia; ma io tentai di rifarmi del tempo perduto. Passato a Pisa, alunno della Scuola Normale Superiore, mi impossessai di tutte le annate della « Critica », e dell'*Estetica*; fu quella per me una lettura affascinante e sconvolgente: non ebbi nessun contrasto lì per lì alla Scuola Normale, dove il nome del Croce era completamente ignorato o almeno passato sotto silenzio, e potei portarmi in camera tutti quei libri, perché nessuno li richiedeva. Dominavano il gusto e gli interessi di Francesco Flamini, con i suoi *Significati reconditi della Divina Commedia*, e col suo *Cinquecento*. Quando io ebbi letto Croce, mi sentii carico come una polveriera, e tra gli stupiti compagni normalisti, che avevano visto sempre in me un timido e pallido giovinetto, cominciai ad agitare il nome del Croce e del De Sanctis, la cui opera io avevo conosciuto in precedenza, negli anni liceali. Ma il De Sanctis era passato liscio sulla mia mente, mi pareva un classico ormai pacifico, e qui occorre rilevare che senza l'*Estetica* e la « Critica » di Benedetto Croce, il quale ha creato nella nostra generazione tutta una nuova coscienza metodologica, noi non avremmo potuto trarre tutto quel nutrimento che abbiamo tratto dall'autore di Morra Iripina. Cominciarono allora le baruffe alla Scuola Normale: un po' tutti intimiditi, si misero a leggere Croce e De Sanctis, e un normalista, che doveva fare carriera sotto il fascismo, ma di cui ora io ho perduto le tracce, una sera venne a tavola, e confidò a un suo pari, « Hai visto che il De Sanctis scrive 'se n'è ito' invece che 'se n'è andato'? ». Nel silenzio della tavola (c'era il buon professor Luigi Bianchi, matematico, che quella sera cenava con noi e imponeva silenzio soltanto con la sua austera presenza), io dissi, freddo, tagliente e ironico: « Pare che del De Sanctis non ti sia rimasto altro che quello ». Il normalista ferito si affrettò a scrivermi un articolo sul « Corriere toscano », in cui mi descriveva a chiarissime

note: « Vengono per lo più dal Mezzogiorno, con l'immane vestito nero. Entrano all'Università, e non degnano di uno sguardo i colleghi. Dicono: 'Noi siamo i geni, i geni, i geni: voi siete i cretini, i cretini, i cretini!'. E l'articolo continuava dicendo: « Nella scuola che fu di Alessandro D'Ancona osano non tollerare i consigli di un Francesco Flamini, e a vent'anni sognano di scrivere un libro su Pietro Metastasio ». Ah, esclamai dentro di me, io scrivo un libro su Pietro Metastasio perché allo stato incandescente in cui oggi io vivo, senza una conveniente disciplina letteraria farei chi sa quale pasticcio se mi scegliessi un autore troppo a me congeniale. Non potevo lavorare su Verga, che era fin d'allora il mio autore nativo, perché sui contemporanei in quei tempi non si ammettevano tesi di laurea, e mi sarebbe parso di dovere strapazzare il grande nome dello scrittore siciliano, perché i miei giudici lo conoscevano, sì e no, come l'autore della *Storia di una Capinera*. Frequentavo intanto il corso di letteratura tedesca, e poiché conoscevo allora discretamente il tedesco, dopo l'esercitazione fatta da tanti miei colleghi (bravissimo Ferdinando Bernini!), mi provai a tradurre anch'io un poeta tedesco dell'Ottocento (e del tardo Ottocento), Lilienkron. Il germanista, che era un relitto del peggior dannunzianesimo e della più reazionaria cultura clericale, arrivando a me, che me ne stavo all'ultimo banco, mi domandò: « Forse lei non ha coraggio di provarsi in una esercitazione? ». E poiché non si trattava di mancanza di coraggio, ma di orgoglio e di istintiva diffidenza verso il mio occasionale maestro, risposi: « Scelgo Liliencron », e l'indomani feci la mia prova. « Ma deve essere un giovane molto modesto; lei traduce molto bene, conosce il tedesco, e critica ottimamente il suo autore. Ah! ma lei deve dedicarsi alla letteratura tedesca! ». E quel bravo germanista, che oggi non so che mestiere faccia, mi lusingò per tutte le case signorili di Pisa, dicendo: « Ho già fatto uno scolaro straordinario » e dappertutto mi presentava come il suo scolaro, mentre si risentivano il Flamini e Clemente Merlo che mi conoscevano da un biennio. Una volta mi disse, dopo avermi chiesto alcuni ragguagli e chiarimenti sull'*Estetica* del Croce, « Ah, io non potrei trovarmi meglio: mia moglie mi riferisce sui romanzi francesi, tu mi riferisci sull'*Estetica* e sulla critica del Croce. Sono completamente a posto. Del resto non avrei tempo per occuparmi di tutte le letterature europee ». Quando conobbi il Croce nel 1916, le persone di cui parlammo senza veli nei nostri giudizi, furono il Flamini e questo innominato professore di tedesco. Del Flamini il Croce mi parlò con qualche rispetto: mi disse: « È un bravo erudito, una brava persona, che pur sa molte cose; l'altro è uscito dal cenobio di D'Annunzio, cenobio che è sul punto di diventare una sagrestia. Qui a Napoli ha lasciato pessimo ricordo nell'università e nei salotti delle intellettuali napoletane della pretenziosa borghesia e aristocrazia ».

Come conobbi il Croce? Nel '15-16 io ero in trincea, e gli avevo fatto spedire dall'editore Nistri di Pisa il mio libro su Pietro Metastasio: il Croce fu uno dei più premurosi a rispondermi in quell'occasione, prima con un biglietto da visita, e poi con una lettera, in cui mi diceva su per giù così:

« Ora che ho letto il volume, sento il bisogno, egregio dottore, di scriverle » (il Croce dava in un primo tempo a tutti del *lei*, e poi passava al più familiare e affettuoso *voi*) e mi invitava a fermarmi a Napoli quando mi si fosse offerta l'occasione. Tra le lettere serie che io allora ricevetti ce ne fu una di Pio Rajna e una di Vittorio Rossi. Taccio delle altre lettere, perché si trattava di ringraziamenti di maniera, oppure di vanitose esibizioni. Un altro maestro mi scriveva: « Sono qui al fronte anch'io, e sono tenente, più elevato in grado di lei!!! » (era nato nel '59, e nella guerra del '15-16 aveva 56 anni). Un altro, che era pure un dotto filologo, di cui io ho fatto sempre grande stima, mi scrisse in tono nazionalistico, e mi disse che faceva voti per me perché cercavo di allargare i confini della patria. Il Croce, il Rajna e il Rossi furono quelli che mi diedero l'impressione di una grande serietà; ciò che mi è valso anche come regola nello scrivere ai giovani, perché una parola distratta o vanitosa colpisce gli esordienti e li disamora dagli studi o dalla letteratura, e te li rende facilmente avversi. Cominciammo allora col Croce ad avere una corrispondenza: io (scrivevo da Monfalcone) gli parlai di tutti i miei sogni di letterato, e della influenza benefica, perfino sulla salute, che aveva avuto su di me la sua *Estetica*, e del grande amore che io portavo all'opera del De Sanctis. Capitato nell'ottobre del '16 a Caserta, come ufficiale della Scuola Militare, la mia prima visita fu al Croce. Vi andai perplesso verso mezzogiorno, perché mi avevano detto che quella era l'ora in cui riceveva più volentieri, dopo aver consacrato agli studi tutta la mattinata. Ma mi presentai a lui non direi timido e impacciato, perché ero sicuro della sua umanità di maestro; e però il nostro fu un incontro affettuoso ed espansivo fin dai primi momenti, e passammo alle confidenze accademiche e letterarie, come se io lo praticassi da anni e anni. Si parlò del Gentile, ed egli mi disse: « Ma Gentile è soltanto uno storico, non è un filosofo teoretico ». Si parlò poi della scuola di Pisa, ed egli mi disse: « È l'unica scuola universitaria dalla quale escono dei buoni lavori di laurea; tempo fa lessi un *Tasso* di Augusto Sainati, e poi ho avuto il piacere di leggere il vostro *Metastasio*. L'uno che io sappia era scolaro di Cian, e voi siete stato scolaro del Flamini. Ma i maestri nella carne non sempre sono i maestri nella mente ». E mi dichiarò che non avrebbe sospettato che io avessi un'età ancora così acerba (« Voi siete nu guaglione », mi disse appena mi vide), ed io mi sforzai di accrescermi gli anni, aggiungendo che presto avrei tolto moglie e l'avrei condotta laggiù a Caserta. Il Croce passava scoppiettante da un argomento all'altro. Mi disse: « Voi tutte le volte che venite a Napoli, venitemi a trovare la domenica nel pomeriggio, perché allora vengono molti amici e io potrò presentarvi ». Difatti nel salotto domenicale di Croce io conobbi i politici e i letterati di Napoli, innanzi tutto Giustino Fortunato, Francesco Torraca, Gioacchino Brognoligo, e poi Nicola Terzaghi, Panfilo Gentile e Luigi Salvatorelli. Era il mio primo ingresso in un cenacolo letterario, e ne fui come « ciarmato »; da allora non mancai più ai pomeriggi domenicali di casa Croce, con grande malinconia della giovanissima sposa che lasciavo sola a Caserta. Mi ricordo li

la figliuola maggiore, Elena Croce-Craveri, che faceva un po' l'esame mordente a tutti i visitatori specie ai nuovi, e a me domandò una volta: «Tito Tazio in che anni precisi ha regnato?» ed essa dava fin d'allora prove precoci della sua conoscenza del tedesco, in cui aveva avuto maestro il padre.

Poiché alla Scuola Militare di Caserta mi avevano affidato un compito particolare, *Problemi di educazione militare*, ma il titolo volgare della cattedra era «morale militare», io scrissi le mie lezioni, e il volume fu pubblicato quattro o cinque volte, durante e dopo la guerra, col titolo «Vita e disciplina militare». Che cosa era il mio volumetto? Erano le riflessioni di uno che era nato per fare il maestro di scuola, e che intanto si giovava di quella esperienza militare per immettervi tutte le sue esperienze intellettuali e ideologiche. Era un libro di duplice ispirazione, crociana e gentiliana, ma alieno da ogni retorica, scritto semmai con troppo abbandono ingenuo e sincerità. Al Croce piacque molto, e me ne scrisse, rilevando, ricordo ancora questa battuta, che la coscienza morale nel mio libretto «vi si plaudiva in ogni parte»; e di lì a poco ebbi anche una lettera calorosissima del Gentile, il quale si affrettò a scrivere un articolo sul «Nuovo Giornale» di Firenze, che riprodotto dalla «Illustrazione italiana» del Treves (e poi in *Guerra e pace*) mi dette una certa rinomanza nel circolo degli ufficiali della Scuola Militare, e poi nel piccolo mondo della cultura. Quando nel '19 io, congedatomi, dovevo scegliere la città per continuare il mio lavoro di studioso, mi si offrirono due strade: Roma, dove desiderava di attirarmi il Gentile, e Napoli, dove andava la mia più geniale inclinazione, senza che il Croce mi incoraggiasse per nulla, o me ne distogliesse. Cominciai così il mio quadriennio di vita napoletana, e sarò stato almeno una volta al giorno nello studio di Croce, e tutte le sere si faceva una qualche passeggiata; l'amicizia del Croce in quel periodo valse per me come un vero e proprio noviziato universitario: con un maestro fuori rango. Il Croce aveva la virtù di chiarire molte cose discorrendo; e non faceva complimenti con i suoi molteplici ospiti: la domenica, a un certo punto io capii che egli parlava direi principalmente per me. L'osservazione non è mia, ma fu fatta da Gino Saviotti, che io volli condurre nella casa del comune maestro. Fu allora che io scrissi il *Verga*, dal maggio del '19 all'ottobre, e Croce che lesse il manoscritto me lo voleva far stampare da Laterza. Io dissi: «Preferisco Riccardo Ricciardi»: noi giovani avevamo tutti una grande simpatia per il Ricciardi, l'editore di Enrico Thovez, dei libri del Borgese, del Moretti, e delle poesie di Di Giacomo. Il volume venne fuori dalla tipografia Pierro, con mie grandi sofferenze, perché la tipografia tardava continuamente, e a Riccardo Ricciardi pesava enormemente il dover sollecitare. Ma nel novembre del '19 finalmente venne fuori. Poi attesi senza interruzione a scrivere il libro su Di Giacomo; ero diventato intanto amico del grande poeta napoletano. Divenni amico anche di Francesco Gaeta, ma alla lontana, perché il Gaeta pretendeva che tutti noi ci mobilitassimo a fare coro al Croce quando il Croce scrisse, un po' *obtorto collo*, il suo articolo sull'autore di «Poesie d'amore». «Vedrete, — commentava il filosofo

con me — che il mio articolo gli porterà più male che bene, perché susciterà tutte le gelosie dei letterati italiani, e il povero Gaeta continuerà a soffrire nella sua solitudine ». Nel '20 io conobbi Francesco Flora, e precedentemente avevo conosciuto Guido De Ruggiero, e poi Giuseppe Citanna. Fummo amici tutti, ma con diverso grado di parentela: il De Ruggiero mi stupiva per la rapidità con cui leggeva i grossi volumi della filosofia medievale, il Flora per la cantante sensualità con cui mi parlava della poesia contemporanea, il Citanna per la sua secchezza sillogistica di critico che distingueva rigorosamente tra poesia e non poesia. Ciò che fu la ragione della predilezione del Croce per lui, pur avvertendo anche il maestro che nel Citanna c'era qualche cosa di troppo secco e di troppo ostinato. « Voi, Citanna, siete come quelle signorinelle di cui mi parla Cesare De Iollis, che dicono di sì, e poi tornano a pensare quello che avevano pensato prima ».

Per me fu un doloroso distacco, ma necessario, quello del novembre del '23, quando io passai a Firenze, chiamato da Ernesto Codignola e dalla Facoltà di Magistero per l'insegnamento della letteratura italiana. Il Croce e l'Omodeo non avrebbero voluto che io passassi a Firenze; l'Omodeo si era trasferito da Catania a Napoli proprio nelle vacanze del '23, quando noi stringemmo la nostra amicizia. Officiava in mezzo a noi Giovanni Castellano, ottimo uomo, ma pedantissimo nei suoi scrupoli di tutore e di mentore del crocianesimo: egli mi disse che io non dovevo andare a Firenze, che la cosa dispiaceva molto al Croce, e che aveva ragione l'Omodeo, che io mi sarei perduto in quella città dei Papini e dei Prezzolini. « Ma io non posso più resistere a Napoli — risposi, con certi occhi espressivi che dovettero disarmare il mio amico Castellano — non posso resistere perché faccio 32 ore settimanali di lezioni al Collegio della Nunziatella, e faccio poi lezioni private, e scrivo i miei saggi vegliando la notte fino alle due; e se non facessi così non potrei tirare avanti la mia famiglia carica già di quattro bambini ». « Come, come, tu non ci hai le terre in Sicilia?! ». « Io non ho un bel nulla, ho soltanto la mia povertà e la mia energia di barbaro ». « Ma io e il Croce credevamo che tu fossi un possidente! ». Allora io non capivo la psicologia dei possidenti che non possono immaginare che altri possano non appartenere alla loro categoria, poi mi sovvenni dell'aneddoto di Maria Antonietta. Da quel momento il Croce mi guardò con altri occhi, e cantava le mie lodi da per tutto, della mia capacità di sostenere già un grave peso di famiglia, mantenendo un'allegria come io fossi il più fortunato dei milionari. E fu allora che egli disse: « Fate bene a andare a Firenze, lì potrete trovare qualche altro sfogo alla vostra attività, specialmente con gli editori ». E difatti lasciai Napoli il 30 novembre, e il primo dicembre prendevo servizio al Magistero, in via Parione.

Da allora cominciano i viaggi del Croce a Firenze: egli non amava questa città, perché la immaginava ostile al suo pensiero, in ogni modo troppo paolotta, come la videro Bertrando Spaventa e Giosue Carducci, nonostante che essa fosse la città dove si era stampata per diversi anni la « Voce ». E il

Croce badava a ripetermi: «Dicono le balie dei nostri posti che il primo latte è sempre fiacco, ma bisogna piuttosto tener conto del secondo e del terzo e del quarto baliatico». Mi parlava del Borgeese, con termini di accesa polemica, quasi con raccapriccio e caricaturandone la dannunziana mania di grandezza; «ma in Sicilia ci sono diverse razze di siciliani....». Poi temperò il giudizio su colui che allora era celebrato come principe della gioventù, quando il Borgeese ebbe pubblicato *Rubè*.

Non ho mai visto il Croce così tetro come dopo il delitto Matteotti: un'altra volta lo ricordo così per l'annuncio della catastrofe di Caporetto: «Allora è segno che noi siamo gli ultimi rappresentanti di un mondo che va a scomparire», e una terza volta, nel giugno del '46, ma in maniera più pacata, quando alle elezioni soccombette la monarchia. Egli nel '45, a Firenze, nella villa di De Marinis, badava a raccontarmi le vicende del governo del Sud, e non nominò mai Vittorio Emanuele III, senza dire Sua Maestà il Re. Mi ricordava i miei ufficiali che, accennando al Re, anche in privato, rettificavano il portamento e abbozzavano un cenno di saluto militare. Egli nel '24 appoggiava il fascismo e Mussolini, che giudicava piuttosto favorevolmente, polemizzando col Citanna, che era un acceso seguace di Giovanni Amendola, e una sera disse: «Se Mussolini sprizza genialità da tutti i pori e muscoli del viso, come volete che gli industriali non gli affidino tutte le loro ricchezze?». Il Croce cominciò a riacquistare la sua serenità solo nel '25, quando ebbe dichiarato la sua opposizione al governo Mussolini; la sera del 3 gennaio del '25, trovandomi io nel suo studio di Napoli, mi disse con squalida disperazione: «Eppure non si può pensare che l'Italia da oggi è senza libertà». D'allora data l'antifascismo, poi costante, del Croce. Antifascismo animoso, perché pareva che il Croce volesse cancellare il ricordo di una sua precedente illusione. Non capita così anche per la critica letteraria, quando si è preso un abbaglio o per le amicizie o per le donne quando si è caduti in un equivoco?

Il Croce in fondo si era rallegrato nell'ottobre del '22, quando si delineò il movimento di Mussolini, perché nella sua fase prima apparve un movimento benefico che ristabiliva l'ordine in un paese dominato dai vari Bombacci.... E io lo ricordo nel Teatro San Carlo, il 24 ottobre, quando Mussolini fece la sua prima apparizione, con un discorso in cui preannunciava la marcia su Roma: nella platea eravamo pochi e sperduti ascoltatori, a me pareva di trovare in tutti una grande tristezza, quella che io insieme con Floriano del Secolo, mio collega (amarissimo) al Collegio Militare della Nunziatella, provavamo. Alla fine del discorso del Lanciafiamme di Romagna, io mi incontrai col Croce sul portone del teatro, e poiché l'avevo visto applaudire ferventemente insieme col senatore Spirito e con altre autorità, timidamente obbiettai: «Ma non vi pare che sia un poco attore?» «Che vuol dire? — egli mi ribatté vivacemente — anche Napoleone prendeva lezioni da Talma». E la domenica successiva, che era il 28, io assistetti a una scena veramente drammatica, a un colloquio tempestoso tra il Croce e Giustino Fortunato. Don

Giustino passeggiava nervosamente per lo studio, e come parlando a se stesso, esclamava: « Dio onnipotente, Dio onnipotente, ma questa è la fine della borghesia! ». E il Croce a ribattergli: « Ma don Giustino, vi siete scordato quello che dice Marx, che la violenza è la levatrice della storia? ». Don Giustino si adombrò nel viso, e per qualche domenica non tornò più nello studio di via Trinità Maggiore; quando un giorno il Croce mi disse: « Sono stato a trovare Giustino Fortunato: egli era un po' offeso per le parole un po' calde che ci siamo scambiate la domenica del 28 ottobre ». Rividi il Fortunato poi tutte le altre domeniche, perché l'amicizia era stata ricomposta, ché egli era sincero ammiratore del suo più giovane amico. E mi raccontava della grande pena provata dal Croce per la morte della prima compagna: « Dio onnipotente, pareva che impazzisse! ». « Passeggiava per i saloni di casa sua, vaneggiando tutta la notte ». Fu meno facile invece il rappacificamento con Francesco Torraca, il quale veniva ripetendo che se Francesco De Sanctis fosse stato vivo, sarebbe stato fascista, e questa affermazione urtava profondamente il Croce, anche per ragioni di gusto letterario, tanto che i rapporti fra i due amici divennero ben presto freddissimi. Il Torraca era lo scolaro nella carne del De Sanctis, e mal tollerava che il Croce avesse usurpato il suo ruolo: io avevo inteso questo chiaramente, attraverso il figlio Federico, mio compagno alla Scuola Militare di Caserta.

Il Croce e l'Omodeo desideravano ardentemente che io rientrassi a Napoli nel '28, per succedere a Francesco Torraca: la votazione della facoltà fu favorevole al Toffanin, e per me votò il solo Omodeo. Un vecchio professore, Antonio Sogliano, che mi voleva molto bene, mi disse: « Non potevamo mai chiamare voi, perché voi siete un crociano, e l'università di Napoli non vuole assoggettarsi al Croce ». Io a chi si condoleva risposi che amavo Napoli, ma che non desideravo più starci, e quindi il mio mancato trasferimento a Napoli non mi aveva fatto per nulla soffrire. « Del resto il Cocchia, decano della Facoltà — aggiungeva il buon Sogliano — ha ben dichiarato che il Toffanin ha stoffa molta di pensatore, e certamente con lui si sarebbe arricchito il mondo degli interessi mentali dell'università napoletana ». Il Cocchia con altri quattro era stato mio esaminatore per la libera docenza nel gennaio del '22, e i maligni mi dissero che egli dormiva della grossa mentre io mi affannavo a dissertare sulla lingua dei poeti della scuola siciliana, e Roberto Pane, a tradimento, colse l'occasione per tracciarne il profilo con le ciglia abbassate.

Si intensificarono quindi i rapporti col Croce, perché io intanto avevo immesso nella sua amicizia Adolfo Omodeo, pel quale egli nutriva scarsa simpatia, per un articolo non certo molto felice che l'Omodeo aveva scritto nel '24 sul « Giornale critico della filosofia » di Gentile, in difesa di Ugo Spirito, Arnaldo e Luigi Volpicelli, autori di un libro « dei tre compagni », come il Croce lo chiamava, contro la sua filosofia. Allora fu segnata la frattura tra Croce e Gentile in maniera irreparabile: già i primi segni io li avevo avvertiti nel '16 quando il Croce accentuò il fatto che il Gentile insegnava storia

della filosofia, e non filosofia teoretica. E poi c'era l'ingenuo Castellano, che scriveva i suoi colloqui alla maniera di Eckermann, dove veniva annotando i giudizi più estemporanei e più estrosi del Croce nel momento delle sue ire polemiche. Poiché il Croce, che aveva l'aria di essere così olimpico e tranquillo, era poi passionale nel giudicare gli amici, specialmente quando questi si volgevano altrove, e si distoglievano da lui. Come prova del suo affetto e della sua stima, ricorderò che nel '24 e '25, avvilito dalla piega degli avvenimenti, andava pensando di abbandonare la direzione della « Critica ». E me ne parlò a più riprese, perché voleva che io ne prendessi la direzione. « Per carità » dissi alzando le mani spaventato, « la vostra è un'accidia dolorosa, momentanea ». « E poi io sono immaturo e tutti vedrebbero in me un direttore fittizio ». Riferisco l'aneddoto, solo perché un po' tutti siamo presi da sconforto in qualche opera dura di polemica, e se il Croce poteva allora sconfortarsi, questo tratto mi umanizza più profondamente il mio maestro. Ma egli aveva la virtù di rilevarsi su con maggior vigore. Dopo d'allora il Croce ha continuato ancora per un venticinquennio imperterrito la direzione fino al 1950.

Io possiedo un centocinquanta lettere del Croce, una ventina del Gentile, cinque o sei di Giustino Fortunato, due o trecento di Adolfo Omodeo (incendiario), una ventina di Guido De Ruggiero: non le pubblico adesso, perché confesso che non ho resistito nello sfogliare la mia vecchia corrispondenza di quei tempi; il Croce una volta mi disse: « Voi vi illudete di poter ordinare un giorno il vostro epistolario: non lo farete mai, perché vi verrà tale malinconia che vi cadranno le braccia ». Ed è quello che ho provato rileggendo molte delle sue lettere: ad un certo punto ho dovuto distogliermene, per non accrescere il pessimismo di queste giornate, in cui i lutti si succedono ai lutti e timorosi si attende l'avvento di una definitiva dittatura clerico-fascista. Solo ricorderò ancora che nel '31 io accompagnai il Croce a Vienna e a Budapest, insieme con Giovanni Laterza e Alessandro Casati; intervenimmo al Congresso di storiografia, e io lessi la sera avanti in albergo la mia memoria al Croce, il quale non solo me la lodò, ma mi disse che vi ritrovava una freschezza che egli non avrebbe saputo avere più nel trattare di questi problemi. In questo viaggio io ho sperimentato l'affetto paterno del Croce. Io ero sì può dire ancora convalescente di una grave malattia, e il Croce vigilava su tutti i miei cibi, e direi anche sul mio riposo notturno, perché non voleva che io mi intossicassi e mi eccitassi nella conversazione. Egli scrisse ad una persona della sua famiglia che io non lo avevo abbandonato un minuto nelle cerimonie del Congresso: la delegazione ufficiale italiana era capeggiata da Gioacchino Volpe, e dietro a lui si erano incolonnate tante egregie persone, che il Croce riveriva o stimava, come Gaetano De Sanctis o Federico Chabod; ma quella volta erano nello stuolo ufficiale. Io ero imbarazzato soltanto della mia tenuta non da cerimonia, che avevo voluto mantenere per riguardo al Croce, il quale intervenne a un grande ricevimento di Budapest in abito da passeggio. Ma il Croce era il Croce, e non tutti sapevano quale legame ci fosse

tra me e lui; in ogni modo la serata del ricevimento ufficiale trascorse abbastanza bene, senza incidenti. Fu più caratteristico il banchetto del giorno dopo, offerto dal municipio di Budapest: si levò a parlare Gioacchino Volpe, come rappresentante ufficiale della delegazione italiana; finché alcuni mi fecero cenno di dire al Croce che parlasse anche lui, ma il Croce non ebbe bisogno di suggerimenti. Si levò, e come ispirato, disse delle parole caldissime e recitò con grande trasporto la terzina dantesca di Carlo Martello:

Fulgiemi già in fronte la corona
Di quella terra che il Danubio riga
Poi che le ripe tedesche abbandona.

Il Croce aveva illustrato precedentemente i rapporti che c'erano stati tra Napoli e l'Ungheria, e poi chiuse il suo discorsetto con questa ispirata citazione. Fu un uragano d'applausi: l'antiretorico e anticonvenzionale Croce riportò pieno successo su tutti gli oratori precedenti, un po' troppo cerimoniosi e convenzionali e inconcludenti.

Tra il Croce e il Laterza c'erano rapporti affettuosissimi, tanto che potevano contendere ad ogni minuto, e rifare subito le paci. Materia di discussione erano, fra l'altro, la scelta delle trattorie e dei cibi: il Croce voleva andare sempre alla stessa trattoria, e mangiare le stesse pietanze, il Laterza invece voleva cambiare sempre, perché diceva che una città grande la si conosce se si mangia sempre in luoghi diversi, e se la mattina ci si leva alle quattro per andare ad assistere alla vita dei mercati cittadini. «Io poi non sono stato malato come Voi, e non posso essere trattato come un figlio di famiglia». Ma parecchi particolari di questo genere io ho già ricordato nel bozzetto che ho dedicato a Giovanni Laterza, in occasione della sua morte.¹ In questo viaggio fatto col Croce, io ero compreso di ammirazione per l'instancabilità del maestro: io e il Laterza ci guardavamo allibiti tutte le volte che il Croce decideva di allungare il cammino, e si fermava davanti a qualche monumento, recitando a memoria versi latini del '400 e poesie e aneddoti storici di vario genere. Il Casati non ci seguì in questo itinerario di Budapest, poiché egli si fermò a Vienna per sue ricerche. Io e Laterza accompagnammo il grande amico nel ritorno, ma a dire il vero il grande accompagnatore era lui, perché ci ammaestrava su tante cose che noi potevamo vedere lungo il viaggio. Ma nella traversata sul Danubio, da Vienna a Budapest, il Croce non ristette un minuto dalla lettura: si calò nella cabina sua, e scrisse una noterella sulla «Garçonne» di Victor Marguerite; poi venne fuori un momento, a chiedermi i libri che avevo con me, poiché aveva egli esaurito la lettura dei suoi. Questo viaggio il Croce l'ha ricordato sempre con affettuosa tenerezza, e quando ci rivedemmo nel '45 mi parlò di Budapest, e mi disse: «La nostra bella Budapest è piena di distruzioni!».

¹ Il lettore può vederlo in «Belfagor», settembre 1947, oppure nel *De Vera Religione*, pp. 284-295.

Nei riguardi del fascismo, il Croce era sempre prudentissimo, nel parlare con me e con Omodeo perché non ci eccitassimo, e raccomandò a me di non eccitare l'Omodeo con le mie lettere, «perché quel bravuomo viene poi a casa mia, e lì per lì io temo che possa scoppiare». Per le mie arrabbiate quando ero convalescente, nell'ottobre del '29, il Croce mi diede la prova ancora della sua grande saggezza di clinico, vorrei dire, dei temperamenti, e mi confidava che andando avanti negli anni egli era diventato di sangue dolce. Io impulsivamente risposi: «Anch'io, sapete, Croce, sono diventato un po' di sangue dolce!» — «Per carità! — ribatté il maestro — tornate ad arrabbiarvi, ché l'ira è nel vostro temperamento; se no è segno che voi non siete ancora guarito». E qui una delle sue risate, di quelle con le quali egli si applaudiva quando gli veniva fuori una battuta felice e veritiera. Le ultime parole affettuose che ricordo di lui sono quelle che mi disse nel '47 a proposito di una mia lettera al ministro Gonella: «Voi, Russo, siete un uomo coraggioso, ma non per le ragioni che voi vi immaginate (probabilmente alludeva alla mia 'sicilianità'), ma perché avete le idee chiare». E ricorderò ancora quella sera che egli mi accompagnò alla stazione di Napoli insieme con Riccardo Ricciardi il 30 novembre del '23, quando egli disse: «Io ho studiato bene il carattere di Russo: minaccia fesserie, ma non le fa mai! Però c'è da fidarsi sempre di lui». Probabilmente, al di là delle mie tendenze di uomo scattoso, egli alludeva alla mia massiccia sanità di uomo venuto dalla campagna.

Il discorso cadeva spesso sul Gentile, e ricordo un particolare: nel '34 io fui chiamato all'università di Pisa, e il Croce, ancora sul treno proveniente da Torino, mi disse: «Ho sentito che voi siete stato chiamato all'università di Pisa; ma come farete con Carlini e con Gentile?». Io risposi: «Mi domando io come faranno Carlini e Gentile con me!», e il Croce rise della più cordiale ilarità. Dopo l'incursione notturna del '26 da parte di alcuni fascisti a Napoli, egli, seduto con me al caffè Paszkowski, mi raccontava le vicende di quella notte, in cui aveva avuto una parte risolutiva la signora Adele, e la sua voce si addolcì, nel ricordo della valentia e della prontezza che la moglie aveva avuto nel cacciar via gli infami incursori. «Voi sapete, Russo, che io ho sempre avuto molta stima di mia moglie, ma oggi sento di volerle proprio bene»: e la voce gli si velò.

Il Croce era contentissimo di tutta la gente che io facevo trovare a casa mia a riceverlo, e a rendergli omaggio: negli ultimi tempi poi le richieste erano divenute tali, che io come padrone di casa ero preoccupato come contenere tanta gente; la polizia di Firenze non ci dava nessuna noia. «È in casa di un professore universitario, impiegato dello stato, e perciò noi dobbiamo rispettarlo». Difatti in tutti quegli anni disperati egli non frequentò la villa di De Marinis, ma si contentava di scendere all'albergo «Porta Rossa», dove nella direzione c'erano elementi che guardavano a lui con vivissima simpatia. In quegli anni torbidi noi avevamo costituito un gruppo di passeggiatori della domenica, con a capo il Calamandrei, e andavamo per

tutta la Toscana, le Marche e il Lazio, visitando volta per volta nuove località. Andammo una volta a Volterra, e in quell'occasione furono presenti l'Omodeo e il Paoli e anche il Croce,¹ che di lì ci pregò di scendere fino a Pomarance, per riconoscere il fiume dove era annegato il Marullo, e per conoscere il palazzo Biondi, dove era finita l'amica dello Shelley, su cui la marchesa Viviani della Robbia aveva scritto un freschissimo libro. Il Croce, prima di imbarcarsi nella gita, mi aveva detto: « Sapete, sono venuto a Firenze, perché sono molto stanco; ho bisogno che voi mi aiutiate a rimettermi in sella ». La sua stanchezza fu questa: che noi reduci dalla gita di Volterra eravamo tutti più morti che vivi, perché era stata una giornata di vento: e io per mia parte mi misi a letto. Ritornai verso le venti in albergo, e trovai che il Croce era già allo scrittoio: mi disse: « Ho scritto due noterelle ». Si andò fuori a cenare, e il Croce riprese il suo alacre ritmo e il suo vivace discorrere. Era un camminatore instancabile: io soffrivo a passeggiare accanto a lui, non perché il mio passo non fosse celere, ma perché temevo sempre che lui andasse sotto qualche veicolo. Vedevo i fiorentini tutti nemici a lui, perché fascisti o paolotti, ed eravamo segnati spesso a dito, quando noi si passava. Ma non ci disturbarono mai. In certi momenti di persecuzione dura eravamo imbarazzati anche sulla compagnia da scegliere; una sera due eminenti universitari, provati antifascisti, disertarono con una scusa la tavola di casa mia; l'indomani sera lo stesso avvenne in casa di Nello Rosselli, il quale mi chiamò da parte, e mi disse che aveva invitato due universitari, quelli stessi che avevo invitato io, ma che con grande suo stupore si era sentito dire che non potevano venire.

Prima di lasciare il Magistero di Firenze, desidero ricordare un episodio assai significativo, avvenuto nel '32, e che è stato ricordato da una scolara, la Scaramuzzi, sui giornali di Piacenza. Il Croce era venuto a Firenze, e un giorno mi manifestò il desiderio di salutare Ernesto Codignola. Allora ci recammo al Magistero, e passeggiammo per dieci o quindici minuti tranquillamente nel corridoio, aspettando la fine della lezione. Quando la lezione fu finita, uscirono gli scolari, e, intravedendo Benedetto Croce e riconoscendolo, si attrupparono tutti, come le pecorelle del *Purgatorio* dantesco, timiddetti atterrando gli occhi. Grande e grave silenzio nel corridoio: poi d'un tratto esplose un grande applauso; ci furono due o tre minuti di sospensione paurosa. Poi, come incoraggiati dall'unanimità, gli studenti iterarono l'applauso, in forma più vibrante. Il Croce rimase come interdetto, e profondamente commosso; non mi vergogno di dire che ero commosso anch'io. Il gerarca Alessandro Pavolini poi si vendicò con cattiveria fiorentininesca e sul direttore della scuola, che era il Codignola, e particolarmente su di me. Dopo la morte del Croce mi è giunta una lettera di una scolara di Bergamo, che io avevo il torto di non ricordare bene, ma che devo aver visto anche nel '49, per una mia conferenza in una sala riservata a Bergamo, sul tema

¹ I compagni di quelle passeggiate erano di solito Alessandro Levi, Pietro Pancrazi, Nello Rosselli. Qualche volta intervennero Ugo Paoli e Attilio Momigliano.

« Vittorio Alfieri e l'uomo nuovo europeo ». Questa scolara, Luigia Premoli, mi ha scritto le seguenti parole: « Illustre Luigi Russo, Un deferente saluto! Pensosa della sua pena per la morte del grande maestro, voglio che le giunga subito — fra le altre — l'espressione del mio cordoglio; la parola — dico — di conforto di una vecchia allieva che dalle labbra di Luigi Russo apprese ad amare Benedetto Croce. Faccio voti di serenità e di salute. Con profonda mesta umana comprensione Luigia Premoli ».

Passato a Pisa, il Croce non mancava mai di rivolgermi delle domande sul Gentile, e spesso si abbandonava all'onda dei ricordi, e in quelle occasioni egli non chiamava più Gentile « Il Gentile », ma « Giovanni ». Una volta, passeggiando soli io e lui sui Lungarni, mi feci coraggio e gli dissi: « Sapete, la gente mormora un po' su questi vostri attacchi periodici a Gentile: la gente dice che voi siete sempre innamorato di lui ». Il Croce stette zitto un po', e poi rispose: « Vedrò di censurarmi ». Ma la censura durò sei mesi, e poi il Croce ritornò agli attacchi aspri al filosofo di Castelvetro. Io una volta mi feci scrupolo di dirgli: « Ma sapete, io sono sempre in rapporti cordiali col Gentile, specialmente per le faccende della Scuola Normale, dove io ho un insegnamento ». E il Croce: « Ma come volete che il Gentile non vi voglia bene? Voi siete un uomo dal quale non c'è bisogno di guardarsi, poiché tutto quello che avete in cuore lo avete sulla lingua. Continuate pure per questa strada della vostra amicizia col Gentile; io certo non me ne adombro ». E difatti così fu. Un giorno mi trovai alla stazione di Firenze a incontrare il Croce, e nello stesso treno c'era il Gentile, e l'attendevano il figlio Federico e la nuora: questa si mostrò subito incuriosita di conoscere il Croce, e io le dissi: « Quando vedrà sfilare insieme con me un ometto di mezza altezza, con un bastoncino, quello è il Croce ». Quando andai allo sportello, il Croce, tendendomi la mano, mi disse: « Badate che di là c'è il Gentile! » e me lo disse con un'aria di allegra cospirazione. E poi, mossomi per chiamare un facchino, il Gentile mi gridò dal suo scompartimento: « È lì, è lì! », e sottintendeva il nome del suo ex amico. E in fondo entrambi sorridevano di affettuosa furberia, di questo casuale incontro. Quando avvenne l'uccisione di Gentile, il Croce me ne parlò in termini accoratissimi: era il figliuol prodigo che aveva disertato la casa paterna, ed era finito per mano di sicari! Del resto egli stesso lo compianse con parole di cordoglio nel suo « Diario » e le parole sue sono note. Egli faceva molta stima dell'attività editoriale della casa Sansoni, e una volta compiaciuto mi disse: « Sapete, Federico è stato mio figlioccio di battesimo », ed era contento che io, come collaboratore della Casa, fossi soddisfatto dell'equità amministrativa del giovane direttore. Il Croce era sempre preoccupato per i nervi miei o di Omodeo: egli credeva che tutto ciò fosse dovuto al nostro carattere ardente di siciliani, ma io per la mia parte cercavo di persuaderlo che le mie collere erano una forma di salute, e guai il giorno in cui io non mi fossi più arrabbiato. Segno che avrei perduto già la fede e la salute. Ottima intermediaria, dopo Elena, nei nostri discorsi era la figliuola Alda, che io chiamavo la Cordelia di Re

Lear, non perché le altre fossero Gonerille e Regane, perché tutte e quattro erano tenerissime e riguardose verso il grande padre.

Per tre problemi di critica letteraria si creò un dissenso tra me e il Croce che si fece aperto negli ultimi tre anni della sua vita. Prima nel '26, per il mio saggio su Dante intorno al problema della struttura e poesia nella *Commedia*, quando io conclusi in una prolusione universitaria, che si poteva accettare la tesi del Croce, ma solo rovesciandone i termini: non prima la struttura e poi la poesia, ma prima sempre la poesia, la quale genera da sé la struttura. Il Croce se ne ebbe piuttosto a male, e per tre o quattro noterelle della « Critica » cercò di beccarmi su questa mia tesi, ma intanto lui la veniva assorbendo da una nota all'altra, come fa il mare quando batte sui ciottoli della spiaggia. Una seconda volta a proposito del Manzoni, nella mia prolusione pisana, dove affermavo la poesia dei *Promessi Sposi*, contro il parere suo, che aveva parlato sempre di oratoria bellissima. Il Croce non se ne dava pace, e andò a Milano a sparlare di me nel circolo di Casati; ma i giovani che erano presenti presero le mie difese. Ancora nel '46 quando, ricevendo il mio volume « *Liriche e tragedie* » del Manzoni con una lunga introduzione, « *Alessandro Manzoni poëta an orator?* » mi diceva: « Voi perseverate nella vostra tesi: io ve la lascio a carico di coscienza ». In questi ultimi anni, nel '52 precisamente, egli faceva la leale dichiarazione su cui molti hanno fatto troppo chiasso, particolarmente chi in altri tempi aveva approvato sempre l'interpretazione crociana. Il Croce riconosceva che il tono dominante del romanzo è la poesia.

Degli amici del Croce io non vorrei dare giudizio alcuno, ma faccio una eccezione per Alessandro Casati, che gli fu veramente affezionato e devoto. Capitato a Milano nel '46, mi assalirono da varie parti i cosiddetti liberali milanesi, i quali mi dissero che Croce si era comportato malissimo con Casati, non facendo nulla perché questo valentuomo restasse come ministro della guerra. Vidi Casati, ed egli mi parlò col consueto rispetto ed affetto del Croce. Ed io, che non ho voluto mai dividere gli animi, riferii subito al Croce le sue parole, e Croce se ne commosse. Il Casati, uscendo dalla camera di casa Sarno, in via Santa Caterina 45 a Roma, trovandomi nell'antisala, mi volle abbracciare e baciare, e mi disse: « Dobbiamo darci del tu: tu sei sempre quel terribile Russo che grida guerra e poi appiana i rapporti fra gli amici ». È strano, dopo io non ho trovato più nessun amico che appianasse i miei rapporti col Croce; i miei rapporti si fecero piuttosto tesi nel '49, quando io andai a Zurigo a commemorare De Sanctis, ed ebbi la malaugurata idea di dire che la critica petrarchesca dopo De Sanctis non aveva fatto nessun notevole progresso nel Croce, il quale ci dà piuttosto una interpretazione bozzettistica del sonetto « *Movesi il vecchierel* ». Il Croce se ne dolse assai più che dritto non volesse, e poiché io mi trovai a stampare nel « *Belfagor* » un saggio, che ora si legge nel terzo volume dei miei « *Ritratti e disegni storici* » dove insistevo su cotesta interpretazione diremo così trascendentale e non realistica del sonetto petrarchesco, il Croce si infuriò e mi scrisse una nota

violentissima, intitolata « Deliri di cattiva filosofia » (nei « Quaderni della Critica », 1949, XIV, pag. 125). Io non fui sorpreso di questa sua sortita violenta, e non ne fui nemmeno offeso; sapevo da tempo che il Croce tutte le volte che ci si allontanava dal suo verbo, egli correva addosso al malcapitato *cum gladiis et fustibus*. Fui soltanto mortificato perché i giornali clericali riproducevano la nota crociana con visibile soddisfazione. Il Croce aveva la psicologia del nonno irritabile e dell'uomo abituato all'obbedienza patriarcale propria alla civiltà del Settecento; il nostro differenziarci criticamente a lui appariva una mancanza di obbedienza di ragazzacci, e allora non osservava mai i limiti nel reagire. Anche se dentro di sé se ne rimordeva, come avvenne per il caso dell'Omodeo, bistrattato con me con una ingiuria che non voglio trascrivere; e poiché io reagii a questo suo aspro giudizio, sei mesi dopo (eravamo nel '27), seduti su una panchetta alla stazione di Firenze, egli introdusse *ex abrupto* il discorso su Omodeo, e come se continuasse il parlare di molti mesi avanti mi disse: « Perché Omodeo è veramente un uomo molto fine, e moralmente assai elevato ». Così egli si pacificava con gli amici, senza recitare palinodie, ma giovandosi del silenzio che sana tutte le piaghe. In me la piaga non si inasprì affatto: tralasciai da allora in poi tutte le occasioni che potessero irritare il Croce. Anche quando fu della edizione del *De Sanctis*, e gliene dissero tante, che lui si decise a scrivere una brutta lettera all'editore Franco Laterza e per giunta formalmente privata, io lasciai cadere, e per sette mesi lavorai alla revisione critica del testo dei « Saggi critici ». Quando egli la vide, disse a Franco Laterza: « Avete fatto bene a includere questa edizione negli ' Scrittori d'Italia '. Questa è fatta benissimo, e speriamo che gli altri continuino così ».

Ho evitato di riferire passi delle lettere del Croce per due ragioni: perché mi pareva una indiscrezione editoriale: io stamperò tutte quelle lettere quando me ne sarà dato il permesso dagli eredi Croce. Non solo, ma siccome mi ha fatto brutta impressione la lettera che l'onorevole De Gasperi si è affrettato a pubblicare come una specie di lasciapassare per il suo governo, io non volevo cadere in eguale improntitudine: l'amicizia col Croce per me è stata una cosa veramente sacra, e fu sacra perché io fui sempre suo irrequietissimo amico e scolaro, e disinteressato.

Oggi io scrivo queste pagine di ricordi, perché non sarei capace di redigere un saggio critico vero e proprio sul Croce: non si recita l'elogio funebre davanti alla bara del proprio padre. Certo io mi sono allontanato dal Croce e non dal 1949, e nemmeno per esclusive ragioni politiche. Io ero entrato in crisi fin dagli anni prima del '22; e lui lo sapeva; col saggio sul Di Giacomo io battevo altra strada, per quell'assidua interpretazione *g e n e t i c a* che io facevo della poesia del napoletano: che era metodo antitetico al suo. Tanto che sentii il bisogno di riscrivere il *Verga*, per liberarlo da tutte le ingenuità scolastiche e dai sillogismi della prima redazione del '19. Tra il '24 e il '27 poi preparai *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*; e già da allora, allargando il quadro della mia esperienza, io mi sentivo fuori di ogni crociane-

simo ortodosso: tornavo ai miei amori col De Sanctis, rafforzatimi intanto dallo studio che io facevo del Machiavelli e del Manzoni.

Ma io ero legato da profondo e filiale affetto all'uomo: se qualcuno mi domandava, come io non sentissi il bisogno di censurare il mio maestro, io rispondevo: « Ho imparato dal regolamento di disciplina militare che di fronte al nemico cessano tutti i dissensi privati ». Anche ora sono persuaso che l'opera del Croce va difesa, per due ragioni: prima di tutto per lo sprovvincializzamento che egli ha fatto della cultura e il suo innalzamento nazionale, secondo, per lo spirito laicistico che ha inculcato in ciascuno di noi. Quando alcuni si affrettano a diroccare tutta la costruzione di Croce, costoro non capiscono nulla, anche dal punto di vista politico: tentano di distruggere quell'unico baluardo che noi abbiamo ancora oggi nel campo culturale contro il dilagante clerico-fascismo.

Per quale ragione io mi rivoltai a lui nel '49? Devo dire che io non c'entro: negli ultimi anni Croce era diventato una specie di profeta apocalittico e dommatico, senza dire poi che egli si era accomodato a una piccola compagnia di amici napoletani e romani, che si servivano del suo nome per continuare a sopravvivere. Una volta, ricordo, a Firenze, in casa di De Marinis, mi presentò uno di questi servitorelli che si erano attaccati alla sua cintola, per andare in su: « Russo, vi presento il mio intimo amico Sua Eccellenza X ». Lì per lì stavo per sbottare, e mi frenai per quel galateo sociale che regola le relazioni mondane. Io non volevo nulla da lui, ma non volevo essere messo alla pari delle varie « eccellenze X » che erano diventati i suoi corteggiatori. Egli aveva avvertito la rottura definitiva col vecchio amico Giovanni Gentile, una sera del '24, per le scempiaggini irriverenti d'un gentiliano, che veniva motteggiando in casa del Gentile stesso con lazzi turpi e matti; allora io gli diedi ragione, e gli dissi che quel gentiliano era a me parso sempre spirito sterile, e da allora difatti costui non ha visto né pioggia né rugiada, come il monte Gelboè su cui cadde la maledizione di Davide dopo la morte di Saul. Lo stesso era avvenuto al Croce, che negli ultimi anni aveva lasciato inaridire l'amicizia con gli Omodeo e i De Ruggiero e i Russo e i Pepe, perché preferiva i piccoli uomini formalmente più fedeli, che lo lusingavano nelle sue debolezze. Talvolta mi affioravano violente le parole di quella novella del Verga, dove è introdotto un pover'uomo, che si difende davanti all'insensibile legalitarissimo tribunale: « Quando me la lasciavano sulla panchina del molo, come una scarpa vecchia, chi andava a dirle una buona parola ero io, e a chi ella diceva una buona parola quando aveva il cuore grosso, ero io pure ». Se io scrivessi diversamente da quello che qui scrivo, sarei insincero, e mancherei di rispetto alla memoria del mio grande maestro, e rinnegherei quei suoi insegnamenti morali alla schiettezza e alla indipendenza, che egli mi aveva instillato per trentacinque anni.

15 dicembre 1952.

LUIGI RUSSO

GLI ANNI DI TIROCINIO DI THOMAS STEARNS ELIOT

Se « importante », come suggeriva Thomas Mann, significa semplicemente « ricco di rapporti », non c'è dubbio che Eliot sia il poeta più importante di questo secolo. La sua poesia, la sua critica, tutta la sua attività sono un tentativo di riallacciare nell'unità di una vasta trama, in una struttura decisamente disgiunta dalla sua stessa sorte, elementi molteplici e contrastanti, vicini e lontani, fila disperse di tradizioni, apporti di cultura distanti nello spazio e nel tempo. Un tentativo di enumerare, e ordinare in un tessuto di rapporti la massa caotica di esperienze imposta dai tempi, e di sondare con lo stesso luminoso scandaglio l'abisso dell'anima, creando in un baleno mitiche corrispondenze, fra l'angoscia del tempo e il senza tempo, tra la fine e il principio, la morte e la nascita, la memoria e l'innocenza, i simboli e le immagini più lontane. Questo è, in fondo, il compito di serenità assegnato dalla vita ai maggiori artisti, e con tanta maggiore urgenza agli artisti della nostra età critica e disintegrata. Ché l'artista moderno, così attento alla discriminazione dei termini, sa che per lui non si tratta tanto di « creare » o « inventare », quanto di esplorare, svelare, ritrovare quel sostrato del nostro essere, quella realtà da cui la nostra vita è una continua evasione. In un volume su James Joyce del critico americano Levin c'è una constatazione che colpiva profondamente il vecchio Thomas Mann: « Il lavoro migliore dei nostri contemporanei non è un atto di creazione, ma un atto di evocazione, particolarmente saturo di reminiscenze ». Effettivamente, da Whitman a Henry James, da Mann a Kafka, da Proust a Gide, da Joyce allo stesso Eliot l'artista si è posto come tema del suo stesso lavoro: l'immaginazione tende a identificarsi con la memoria. Né, d'altra parte, abbiamo da fare con una tardiva fioritura di « confessioni » romantiche, dato che il carattere di queste opere, soprattutto delle più recenti, è una obbiettività spassionata e crudele, un assoluto distacco e una ripugnanza per quanto può essere effusione personale, autobiografismo, diarismo, un avaro controllo e un continuo ricorso ai modi di un realismo critico. Nel bel mezzo della *Recherche* Proust dichiara: « Il y a chez les travailleurs intelligents et vraiment sérieux une certaine aversion pour ceux qui mettent en littérature ce qu'ils font, le font valoir ». Ma come, forse Marcel non è Marcel Proust, e la *Recherche* un'opera totalmente sostanziata della sua memoria?

Se ciò dev'essere inteso nel senso in cui Childe Harold poteva essere Byron, possiamo sostenere con tranquillità che Marcel non è Proust, come Dedalus non è Joyce e Joseph K. non è Kafka, almeno non più di quanto J. Alfred Prufrock o Gerontion siano il loro autore. Siamo certo più vicini alla verità

se definiamo questi personaggi delle incarnazioni di una coscienza che tutto abbraccia e parla per tutti. Ciascuno di loro è l'Individuo umano, e il loro destino è la pietra di paragone di tutta la società. Nell'atto in cui l'artista si pone come soggetto della sua opera, egli ha rinunciato per così dire a ogni rapporto personale con la propria vita. Ponendo la sua avventura come avventura esemplare dell'uomo, si è svestito della propria personalità, nella ferma convinzione che la validità non è cosa intrinseca alle sue esperienze e ai suoi sentimenti, ma sta nello schema impersonale, libero e distaccato in cui egli organizzerà esperienze e sentimenti, nella salda « struttura » che egli opporrà al fluido, ingannevole, insensato caos della vita. Nessuno più di Eliot è stato cosciente delle terribili difficoltà di questa funzione organica, e nessuno più di lui è riuscito a chiudere nella sua opera tanta parte del destino degli altri. Yeats è a tratti poeta altissimo, ma la sua poesia è tragicamente solitaria, e in ogni senso la sua avventura, spirituale e tecnica, è qualcosa che riguarda lui solo.

A volere seguire lo sviluppo dell'arte eliottiana c'è da addentrarsi nelle più nobili tradizioni dell'occidente. Dietro alla sua succinta produzione poetica è tutta una revisione dell'eredità dello spirito occidentale, una presa di posizione viva e inevitabilmente polemica di fronte alla cultura presente e passata, vissuta come vivo tesoro di doni, come possesso di immediata utilità. Sempre alla rara poesia s'accompagnano, a integrare l'armonica totalità dell'opera, i numerosi scritti di critica in cui si distilla l'esperienza dell'eredità artistica di quattro secoli di letteratura inglese, delle zone a noi più intime della classicità, del Trecento italiano, della *fin de siècle* e della grande cultura romantica. Se ogni opera creativa è per il poeta un'attuazione frammentaria ma in sé conclusa del suo essere, ogni saggio è una ricerca del materiale e dei principi su cui l'opera nasce, o un controllo critico della sua vita. Ogni lettura è per lui viva e immediata esperienza, approfondimento e modificazione del carattere, concreta come un dato di fatto; un passo sicuro, insomma, sul cammino sbalorditivo compiuto dal giovane studente di Harvard fino a Stoccolma e a una vera e propria dittatura sul gusto e sulle tendenze letterarie di mezzo occidente. Ma, in un senso più intimo e duraturo, un passo certo su quella via dell'artista e del letterato che, come scriveva Matthew Arnold, non ha mèta e non arriva mai alla sperata terra promessa. Per quella via Eliot, tipico artista del nostro tempo, andrà in esilio volontario, in cerca di un tempo perduto e di una tradizione, col severo impegno di gettare attraverso le frontiere e l'oceano un ponte più solido di ogni connessione visibile, e di risolvere per tutti la crisi non solo della poesia ma dello stesso concetto di umanità. Per quella strada questo sanculotto della poesia, che nello stesso tempo si rivelava un severo conservatore col più accentuato senso della tradizione, sarebbe passato da una rapida esperienza dei modi e delle forme del decadentismo a un periodo di tormentata poesia « metafisica » che potrebbe sembrare la trasposizione in immagini di un trionfo del tempo e della morte, per rivelarsi in ultimo il più vitale e complesso poeta religioso

della nostra epoca. Un'altra prova che ci spingerebbe a credere a un destino che porta l'artista americano a trascendere l'arte e complicarla fatalmente in una problematica morale; e un altro segno che Thomas Stearns Eliot non è diventato « più europeo degli europei », e che a voler afferrare le ragioni della sua poesia è inevitabile ricollegarlo al suo *milieu* originario, al terreno in cui germinarono i suoi miti.

Se negli anni dell'infanzia e della prima giovinezza, trascorsi a St. Louis nel Missouri dov'era nato nel 1888, Thomas Stearns Eliot conobbe la serenità di una vita tutta infusa del ritmo del grande fiume Mississippi, che doveva essere il germe di uno dei suoi maggiori simboli, quando egli si trasferì nella New England, nel 1906, imparò a conoscere la solenne e tragica costa atlantica e l'oceano. Le due esperienze dovettero maturare a lungo nel suo subcosciente prima di riaffiorare in simboli, quasi in centri focali della sua poesia. Il fiume, del cui ritmo potente era infuso il capolavoro del Twain, *Huckleberry Finn*, riaffiora decisamente all'inizio di uno dei *Four Quartets* come un oscuro simbolo ricollegato a memorie d'infanzia: « The river is within us, the sea is all about us », ¹ e nel 1950, scrivendo un'introduzione all'« epopea » del Twain, Eliot avrebbe parlato dell'ampio valore simbolico che il fiume assumeva per chi aveva conosciuto gli umori del misterioso e instabile « dio bruno » che « non ha principio né fine », e quasi assimilato nel proprio sangue il battito della grande vena del continente. Ma le coste desolate della New England debbono avere colpito il poeta ancora più profondamente: lì il continente oppone all'oceano una cimasa di squallide plaghe, in mezzo a cui si apre la ferita fumosa del porto di Boston; e tutta la costa, anche dove è più colorita, mantiene un carattere di desolazione, invita a un sacro stupore dinanzi alla grigia luminosità delle acque: « Il fiume è dentro di noi, il mare è tutt'intorno ». Fra i due simboli si stabilisce un rapporto, un contrasto che abbina in un baleno le due immagini. Essi avranno una lunga storia nella poesia di Eliot. Ma è da un terzo simbolo che parte l'itinerario spirituale di Eliot, non un simbolo di antica e pacata sapienza, ma un tormentato simbolo moderno, dalla maggiore forse delle corrispondenze baudelairiane: la città, creata non da Dio ma dall'uomo, vivo simbolo dell'angoscia del suo spirito; la città folta di tutte le contraddizioni, le assurdità, le sofferenze e i misteri della natura umana. A Boston, sinistra mescolanza d'Europa e d'America, grottesco accozzamento dei caratteri delle città di mezzo mondo, Eliot subiva l'esperienza durissima del peso della città sull'individuo isolato. Boston diventa incubo e allucinato panorama mentale, si popola di figure stupefatte o sinistre e ambigue, Prufrock che va all'imbrunire per vie strette abbandonandosi a una sorta di santa prostituzione dell'anima, Sweeney dal collo di scimmia, gli abitanti delle bassure. Da allora in poi, Boston o Parigi o Londra saranno per Eliot, come furono per Baudelaire come saranno per Apollinaire, cose irreali eppure tremendamente significative come i miti.

¹ « Il fiume è dentro di noi, il mare è tutt'intorno a noi ».

Davvero l'esperienza della città sembra essere per Eliot l'esperienza fondamentale e quasi il presupposto di tutta la sua poesia. Le desolate plaghe e le rocce della *Waste Land* nasceranno come zone interiori di solitudine e deserti di aridità dell'anima.

« Il progresso di un artista — scriveva Eliot nel 1917 nel saggio *Tradition and the Individual Talent* — è un continuo sacrificio di sé stesso, un continuo estinguere la propria personalità ». Eliot arriva al momento creativo con un'intenzione di anonimato cui corrisponde esattamente la scarsità di notizie biografiche che egli ha lasciato trapelare, l'ombra in cui la sua vita privata è intenzionalmente posta e quasi abolita. Certo, per lui più che per altri poeti, quando si vorrà ricostruire punto per punto ciò che egli non ritenne importante, non si potrà mutare il senso e la ragione di ciò che nelle sue opere è « epifania » conclusa e completa. Egli si è travasato, potremmo dire col de Gourmont, goccia a goccia nei suoi libri. E per contro, ciò che ha registrato punto per punto e messo in evidenza è la sua laboriosità d'artista, il suo tirocinio di mestiere che è esperienza viva d'uomo ma è anche lavoro, cioè cosa non più privata.

Nell'autunno del 1906 il giovane Eliot entrava all'università di Harvard, cuore e cervello di Boston, di quell'« Atene americana » che gli ingegni spregiudicati della nuova generazione accusavano di alessandrinismo e di decadenza. Due anni prima Eliot aveva scritto e pubblicato una poesia, una povera cosa infantile, una curiosità:

But let us live while yet we may,
While love and life are free,
For time is time, and runs away,
Though sages disagree.²

Eppure c'è un che di misterioso nella prima poesia di un grande poeta, in questa piccola miseria su cui grava il peso di tutto ciò che verrà appresso. E un'illusione vedere, in questo « carpe diem » surrettizio e sgraziato di un diciassettenne, l'incapacità a cantare d'amore senza che il canto si trasformi in ansiosa meditazione del tempo, il suo tema di sempre? La seconda poesia è su una rivista goliardica di Harvard, *The Harvard Advocate* del 24 maggio 1907: un momento di musicale malinconia in un languido atteggiamento decadente:

When we came home across the hill
No leaves were fallen from the trees;
The gentle fingers of the breeze
Had torn no quivering cobweb down.

The hedgerow bloomed with flowers still
 No withered petals lay beneath;
 But the wild roses in your wreath
 Were faded, and the leaves were brown.³

Per così dire, dalla prima alla seconda poesia si smaltisce quella minima intenzione di spensieratezza, e prima ancora di essere giovane egli gusta la squisita stanchezza dei decadenti. Non per nulla la Musa gli si era rivelata nelle pagine dell'*Omar* di Fitzgerald; ed egli aveva poi letto Byron, Shelley, Keats, Rossetti per arrivare al «pontefice» Swinburne.⁴ Ora partecipava con qualche eleganza a una tendenza comune, si conformava alla mentalità bostoniana *fin de siècle*, che il Van Wyck Brooks avrebbe definito «un museo d'idoli sapiente e polveroso come una tela di Sargent». Ad Harvard in quel periodo s'imponeva un nuovo indirizzo laico e un eclettismo di gusto che faceva assaporare nello stesso tempo Dante e Laforgue, John Donne e Rémy de Gourmont, i drammaturghi elisabettiani e il Bhagavad-Gita. Vi convivevano il tradizionale moralismo puritano e il nuovo umanesimo di forte tendenza classicista, vi s'era trovato un *modus vivendi* fra i cultori delle glorie patrie e gli spiriti insoddisfatti e smalzati che miravano a svalutare, in letteratura e in altri campi, quelli che passavano per i monumenti della stirpe. In Cambridge e al di là del Charles nella vecchia Boston «raffinata e senza civiltà», si riteneva che Harvard avesse dato alla cultura americana i suoi più grandi nomi, che Boston fosse in fin dei conti l'unica città aristocratica e intellettuale del continente, e che bisognasse lottare più che mai contro l'invadente volgarità che montava da New York e dal sud. «In America, dieci o dodici anni fa — scriveva Ezra Pound nel 1915 — si leggeva Fiona Macleod, Dowson e Symons... ci si ubriacava di Celticismo, della *Cynara* di Dowson, di una o due poesie dai *Wanderers* di Symons, e di «Io sono la face ella disse — Io sono la fiamma di bellezza — E brucio perché tutti possano vedere — La bellezza....».

Da qualche decennio i bardi erano tutti morti: Lanier nel 1881, Longfellow ed Emerson nel 1882, e quel che è peggio, pareva si fossero portati nella fossa tutta la loro forza di convinzione. Altri poeti erano morti ma nessuno avrebbe creduto che queste erano delle perdite gravi: la Dickinson nel 1886, Melville nel 1891, Whitman nel 1892. Poe, il primo artista dell'età della critica, si nominava con un tono fra il ritegno, la compassione e il disprezzo. Whitman (a parte l'indecenza di certi suoi aspetti) passava

3

Quando tornammo a casa per la collina
 foglie non erano cadute dagli alberi;
 Le dita gentili della brezza
 non avevano strappato alcuna vibrante ragnatela.
 Le siepi schiudevano ancora i loro fiori
 e al loro piede non c'erano petali appassiti;
 ma le rose selvagge nella tua ghirlanda
 s'erano scolorite, le foglie erano brune.

⁴ V. la «Note on the Development of Taste in Poetry» aggiunta all'Introduzione di *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Londra 1933.

per un suggestivo e fantastico squilibrato. Longfellow ed Emerson avevano chiuso i conti di un'epoca, e la loro dignitosa poesia, fondata su una ter-
raferma di certezze ormai sommersa, sembrava perfino rimbambita ai gio-
vani i cui numi erano Swinburne e i decadenti inglesi: dolore, dubbio, iro-
nia, abulia, erano questi i nuovi mezzi per penetrare a fondo nella realtà,
fosse pure per scoprirvi « le mille sordide immagini di cui la nostra anima
è costituita ».⁵ Ma intanto il primo decennio del nuovo secolo passava senza
poeti, e la crisi della poesia americana cominciava a rivelare tutti i sintomi
di un male cronico e disperato. Forse davvero l'America era negata all'arte,
forse bisognava, come Whistler ed Henry James, andarsene, cercarsi una
tradizione, perdere cento volte contatto con la propria terra, piuttosto che
non col proprio destino. Ezra Pound non avrebbe perduto tempo a seguire
le orme di quei due espatriati che erano riusciti ad essere artisti « malgrado
l'America », che avevano combattuto non per « l'arte americana » ma per
l'Arte, per una conquista di forma attraverso un tirocinio inesorabile sulle
opere di altri popoli. Questa era la nuova frontiera dello spirito americano,
e se gli sciovinisti della cultura, i verseggiatori della tradizione della buona
creanza, i dilettanti delle riviste, i nuovi *poseurs* classificabili in serie gri-
davano al tradimento dello spirito della stirpe, Pound in *Patria Mia* si
sentiva di annunziare l'esilio degli artisti americani come una buona no-
vella: « I nostri artisti sono in ogni parte d'Europa. Non siamo venuti via
per piacere.... Voi potrete dire di noi per un pezzo: 'sì che per due fiato li
dispersi'; ma noi avremo la nostra risposta: 'S'ei fur cacciati ei tornar
d'ogni parte'. E il domani è contro di voi ». Quel rinascimento che Whitman
pensava di far germinare dai suoi precordi sarebbe se mai venuto, per Pound,
dal « centro », e il centro era l'Europa e soprattutto il passato dell'Europa;
gli pareva necessario che qualcuno rifacesse a rovescio il passato fino al
punto in cui la tradizione occidentale era unitaria e genuina, per riportare
nel presente la virtù di trovare « la precisa parola per il tono inarticolato
del cuore », la coscienza della difficoltà e responsabilità dell'arte. Poe aveva
già avvertito della necessità di un calcolo rigoroso nel processo creativo,
ma Poe come Whitman, per quanto quest'ultimo avesse accostato così vio-
lentemente la poesia alla realtà, erano degli « impressionisti », degli « im-
precisi ». La crisi era anzitutto di linguaggio e di tecnica. Sembrava che
essi non apportassero niente di concreto a risolverla.

Gli spiriti più inquieti, intanto, la collegavano ad una più vasta crisi
dello spirito e della società americana e occidentale. La New England era
stata la prima vittima dello scontro fra puritanesimo e positivismo, e forse
uno dei responsabili della decadenza era stato l'Emerson con la sua dot-
trina dell'*oversoul*, che sopprimeva nell'intimo dell'uomo ogni possibilità
di errore, e quindi di dramma e di fede. E mentre l'America era in forte

⁵ « The thousand sordid images — Of which your soul was constituted »; sono due
versi dai *Preludes* di Eliot (1915).

crisi di crescita, nella vecchia Europa umanitaria e illuminata si preparava il parto travagliato dell'«età dell'ansia». Un secolo di altissima cultura tramontava sotto un cielo di tempesta, le tradizioni e i punti fermi vacillavano, il mondo della *safety* borghese era in pericolo. Ci si cominciava a stancare dell'enorme e opprimente tesoro di concezioni, di conoscenze, di valori accumulato nei secoli. Già Hebbel con terribile chiaroveggenza aveva scritto nei suoi diari: «Fino a oggi la storia ha soltanto conquistato l'idea del diritto eterno, la storia futura dovrà applicarlo». Mai si era fatta sulla terra tanta filosofia, mai, si potrebbe dire, l'azione umana era stata così cosciente di sé e apparentemente protetta da ogni sfrenamento, mai si era data tanta importanza alla realtà quotidiana, né s'era messo tanto fervore nell'affrontare il problema dell'uomo. Eppure questa è l'epoca di Hanno Buddenbrook e di Tonio Kröger, gente che odia l'allegria, innamorati di morte; giovani che hanno perduto la fede nel passato, per cui il passato che era la stabilità, la tattica per sostenersi nella vita, la terraferma dei metodi, si è rivelato di colpo non meno problematico dell'avvenire, e il pericolo s'avverte non più di fronte, ma alle spalle, ai fianchi, sotto la pianta dei piedi. L'eredità dell'Europa erano i suoi «classici», ciò che ricorre ed è di continuo presente come fondamento e guida a ogni nuova avventura. Ma la crisi del passato era la crisi dei classici. Bene si adattava all'Europa diseredata il simbolo del Desdichado di De Nerval, introdotto da Eliot alla fine della *Waste Land* fra le citazioni «messe a puntellare le nostre rovine»: «Le prince d'Aquitaine à la tour abolie».

Ora se in Europa l'eredità della cultura, la ferma disciplina interiore, la maturità erano diventate ormai una difficilissima conquista, in America esse erano quasi non esistenti. Anche lì era finita l'età della fiducia, finita l'America di Merrymount, di Braintree, di Brooks Adams. Con la rivoluzione economica e lo sviluppo del «big business» l'Utile si emancipava dalla morale e dalla logica. E la nuova America sotto la sua lustra dorata si rivelava a molti come l'America degli imperialisti e dei filistei, l'America «dell'Usura». La statua della Libertà teneva alta la sua lampada accanto alla porta d'oro, ma quando Pound ed Eliot s'affacciarono dall'adolescenza gli Stati echeggiavano delle denunce dei *muckrakers* e del canto di Tammany Hall, la rocca della corruzione politica che si vantava di essere semipiterna come i sette colli:

Tammany Tammany
Swamp'em, swamp'em
Get the wampum
Tammanee! ⁶

Tammany Hall, fu detto, è un simbolo. Sicuro, e per tornare alla poesia, era anche in certo senso la pietra di paragone, il martello che saggia le

⁶ «Tammany Tammany — divorali, divorali — afferra i quattrini — Tammanee!» v. il volume di M. R. WERNER, *Tammany Hall*, New York 1928. «Muckrakers», rastrellatori d'immondizie, furono chiamati gli scrittori della letteratura di denuncia sociale.

brocche. Sotto i suoi colpi anche Whitman suonava falso, figurarsi se non fu polverizzata la tradizione della buona creanza. C'è da chiedersi se non fu appunto per riorganizzarsi in seno alla realtà, che la poesia tacque all'inizio del nuovo secolo, fin quasi alla metà del secondo decennio. E tuttavia il periodo, piuttosto che di decadenza, è una crisi di maturazione.

Ai nuovi poeti James, il «romancier métaphysique»,⁷ dava un'altissima lezione di intelligenza e di tecnica, di coraggio e onestà di fronte alla dialettica del reale. Il suo stile complesso di ellissi, riferimenti, allusioni, di rapide sintesi drammatiche, proponeva veramente ai nuovi poeti una difficile rivalità con la prosa, e la dedizione con cui egli lavorava alla sua *Histoire morale contemporaine* era un esempio di come un'avventura tecnica poteva identificarsi con un'avventura spirituale. James era il primo a voler giustificare in sede strettamente critica il suo esilio, ma in piena «gilded Age»⁸ figure come Sturgis Bigelow, Ernest Fenollosa, Percivall Lowell e La Farge, fratelli ideali del Peter Alden di Santayana, i quali emigrano in Oriente e ne abbracciano le tradizioni, o come Henry Adams che si sprofonda nel Medioevo in cerca di un mondo unitario, esprimono la stessa inquietudine che è bisogno di ingranarsi in una tradizione. E quanti alla fine del secolo si proclamavano sudditi della mitica terra di Bohème, erano spinti dalla stessa ansia di evadere da un mondo senza radici verso un modo di vita apparentemente disancorato ma, su un piano più interiore, connesso magari illusivamente a una realtà che non teme confutazioni, intuitivamente collegato a una vaga antichissima sapienza. In realtà il contributo dei decadenti o *bohémiens* e simbolisti americani non va cercato nella loro poesia mutuata e diletteantesca ma in questo anelito più profondo che sottolineava il loro atteggiamento, nel ritenersi anzitutto insofferenti della poesia presente e desiderosi di un'arte che ritrovasse un rapporto più intimo con la realtà. Il loro anelito a passare dai *realia* ai *realiora* si risolveva in un nuovo realismo critico; e sono i *bohémiens* a far conoscere in America la poesia francese decadente e simbolista, sulla quale compieranno il loro tirocinio i «fari» della nuova generazione. Si provava così, senza chiara consapevolezza, che il decadentismo è anche coscienza del più sottile legame organico con la tradizione dell'alta cultura passata, e si mirava a ritornare con un vasto giro alla lezione critica del Poe. Poe e Whitman, appunto, erano stati scoperti dagli europei, per una loro profonda partecipazione allo spirito occidentale, e perfino la Dickinson migliore era inserita inconsciamente nella tradizione della poesia metafisica inglese. Quanti respingevano ogni contatto europeo come intrinsecamente ostico al genio nativo avrebbero potuto trovare nella stessa realtà delle cose, in una serena considerazione storica, la confutazione più chiara: cos'era mai suc-

⁷ La definizione è di Eliot, in *Note sur Mallarmé et Poe*, apparsa sulla «Nouvelle Revue Française» del novembre 1926.

⁸ L'«età indorata», è il nome dato al periodo culturale americano che corrisponde in linea di massima al vittorianesimo inglese.

cesso in America che non fosse conseguente, o intimamente collegato alle avventure dello spirito occidentale? Non era un errore denunciare l'esilio come una rottura di contatti con le radici genuine della stirpe, se l'America non era in fin dei conti che una parte dell'Occidente? I pionieri della nuova critica letteraria, Brownell, Babbitt, More, riconoscevano che « la letteratura americana era ancora da fare ». E la loro attività si risolveva in una ricerca di ordine, di un freno classico per lo scomposto individualismo americano, in uno stimolo a uscire dal provincialismo culturale e ad aprire le finestre sull'Europa. Era certo un giudizio superficiale e un malinteso, ritenere l'America, come fece il Pound, più barbara e negata all'arte di quanto in effetti non fosse, e che qualcuno dovesse nascere con la missione di redimerla. E tuttavia, quando nel gennaio del 1908 Ezra Pound si imbarcò su un mercantile per passare in Europa, egli segnava in un certo senso il destino della nuova poesia americana.

* * *

Intanto il giovane Eliot, nella verde serenità di Harvard, passava anni di scoperte. Nel 1906-7 il corso del professor Briggs gli fa conoscere John Donne e gli elisabettiani, il corso di Irving Babbitt lo introduce alla poesia e alla critica dell'Ottocento francese, e gli ispira forse l'ostilità per Bergson e le filosofie irrazionalistiche; nel 1908 il libro di Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature*, lo inizia alla poesia di Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Corbière, Laforgue, da cui egli passerà alla sconvolgente lettura di Baudelaire e a un più disinteressato studio dei simbolisti; nella lunga tradizione dei dantisti harvardiani, da Norton a Grandgent al suo maestro Santayana, egli trova una guida sicura attraverso il grande poema dantesco. Una eredità di tesori e cognizioni in cui ben presto il suo demone associativo e sintetico troverà corrispondenze e legami, il suo impulso poetico i germi e gli strumenti del proprio modo di comporre. E se la critica non gli si rivelerà affatto nociva all'attività poetica, egli capirà pure che il poeta, nel trovare in essa la preparazione e giustificazione del proprio lavoro, non può essere tanto un giudice quanto un avvocato. Così il disegno della leggendaria costellazione dei poeti « metafisici » (dagli stilnovisti a John Donne a Laforgue) che gli andava maturando nella mente, aveva una ragione pratica anzitutto nel carattere della sua nascente ispirazione; la quale, dopo una rapida ricerca di linguaggio in poesie immature, lo spingeva a scartare ogni immediata derivazione dalla tradizione recente, americana o inglese, per un linguaggio e in un ritmo che combinavano lo spirito e la tecnica del tardo verso elisabettiano con i modi del Laforgue, e riuscivano ad essere singolarmente nuovi pur mantenendo con la tradizione il più sottile legame.

Già la terza delle poesie apparse sull'*Harvard Advocate* denotava un tocco più scaltrito alle fonti del simbolismo, forse per una trafilata inglese;

e la seguente, *Circe's Palace*, per quanto vi si mutui dalla folta foresta immaginativa di Coleridge e del Poe, con un che di oleografico e un linguaggio convenzionale, è già qualcosa di tipico e personale:

Around her fountain which flows
 With the voice of men in pain
 Are flowers that no man knows.
 Their petals are fanged and red
 With hideous streak and stain;

 The peacocks walk, stately and slow,
 And they look at us with the eyes
 Of men whom we knew long ago.⁹

ma a due mesi di distanza il linguaggio si fa più semplice e nervoso, s'articola con maggiore necessità in un ritmo dietro cui potrebbe essere lo studio di Browning e mi pare anche di Baudelaire:

Among a crowd of tenuous dreams, unknown
 To us of restless brain and weary feet,
 Forever hurrying, up and down the street,
 She stands at evening in the room alone.

Not like a tranquil goddess carved of stone
 But evanescent, as if one should meet
 A pensive lamia in some wood retreat,
 an immaterial fancy of one's own.

No meditation glad or ominous
 Disturb her lips, or move the slender hands;
 Her dark eyes keep their secrets hid from us,
 Beyond the circle of our thought she stands.

The parrot on his bar, a silent spy
 Regards her with a patient curious eye.¹⁰

9

« Intorno alla sua fonte che scorre
 con la voce di uomini in pena,
 sono fiori sconosciuti
 dai petali artigliati e rossi
 con macchie e strie ripugnanti....
 I pavoni marciano, lenti e solenni,
 e ci guardano con gli occhi
 di uomini che conoscemmo molto tempo fa ».

10

« In mezzo a una folla di tenui sogni, sconosciuti
 a noi dal cervello inquieto e dai piedi stanchi
 sempre in corsa su e giù per la strada,
 ella sta di sera nella stanza, sola.
 Non come una calma dea scolpita nella pietra,
 ma evanescente, quasi uno incontrasse
 una pensosa lamia in qualche eremo di boschi,
 una propria fantasia immateriale.
 Nessuna riflessione lieta o funesta
 turba le sue labbra, o smuove le smilze mani;
 I suoi neri occhi ci tengono nascosti i loro segreti,
 ella sta oltre il cerchio del nostro pensiero.
 Il pappagallo sulla sua sbarra, muta spia,
 la riguarda col suo occhio paziente e curioso ».

Il poeta si distacca già ironicamente dall'oggetto, si sottopone alla disciplina della prosa, controlla l'aggettivazione (*tenuous dreams, evanescent, patient curious eye* sono segni di sensibilità scaltrita e critica). Fra questa lirica e le successive tre, pubblicate dal novembre 1909 al gennaio 1910, c'è uno stacco sorprendente: l'influsso di Jules Laforgue è subentrato come «una sorta di possesso da parte di una personalità più potente», ha provocato una crisi di coscienza e di linguaggio: d'ora in poi Eliot ricorrerà al «metafisico» svariare del tono fra l'ironico e il drammatico, e all'ironia come sintomo d'una mancanza fondamentale di fiducia in sé, d'una paura dello slancio e dell'emozione forte, e si sforzerà di trasporre in inglese il linguaggio da conversazione, il tono da melodramma sentimentale e gli altri modi del *reportage* poetico laforguiano. Così in *Nocturne* tenta il primo personaggio, ricalcandolo sull'Amleto di Laforgue, sognatore miserabile, svuotato del suo dramma e ridotto a un groviglio di nervi malati che vibrano di continuo al «sesto senso», il senso morboso dell'infinito e dell'«eternul-lité». Di questo «Hamlet.... dont nul jamais ne s'inquiète» il Romeo di Eliot conserva solo il vuoto atteggiamento, e l'ironica fine:

Romeo, grand sérieux, to importune
Guitar and hat in hand, beside the gate
With Juliet, in the usual debate
Of love, beneath a bored but courteous moon;
The conversation failing, strikes some tune
Banal, and out of pity for their fate
Behind the wall I have some servant wait,
Stab, and the lady sinks into a swoon.¹¹

.

Qui siamo ben lontani dalla pietà e onestà che fanno la forza di Laforgue, come siamo lontani, nelle altre due di queste imitazioni, dal sofferente lirismo del Laforgue migliore. Ma basta una strofe di *Spleen*:

Evening, lights, and tea!
Children and cats in the alley;
Dejection unable to rally
Against this dull conspiracy.¹²

per indicarci la nascita di un tono che non aveva precedenti nella tradizione inglese.

¹¹

«Romeo, grand sérieux, per fare la sua corte,
chitarra e capello in mano, accanto al cancello
con Giulietta, nel solito dibattito
d'amore, sotto una luna annoiata ma cortese;
Cadendo la conversazione, cava qualche accordo
banale, e per pietà del loro fato
io apposto qualcuno dei servi dietro il muro
lo fò pugnolare, e la dama crolla in uno svenimento.... ».

¹²

«Sera, luci e tè!
bambini e gatti nel vicolo;
Prostrazione impotente a ribellarsi
contro questa ottusa congiura ».

Una volta mutuata dal Laforgue una « maschera », una parte da sostenere con l'intenzione di trovarvi una catarsi per uno stato d'animo ipocondriaco più o meno genuino, Eliot poteva accelerare la sua cernita interiore e concentrare i suoi sforzi sul linguaggio. La lezione fondamentale non poteva essere, per una intelligenza così ansiosa di trovare punti di riferimento in altre letterature o momenti della storia letteraria, che quella dei poeti francesi che da Gautier a Mallarmé avevano mirato a ridare alla poesia quell'alto e difficile distacco e il massimo di intensità espressiva che pareva cosa perduta nella poesia dei romantici. E la lezione si rivelava per la prima volta in tutta la sua importanza, alla nuova generazione rōsa dalla critica, tormentata da interiori dissonanze, più che mai cosciente della necessità di un nuovo linguaggio. Yeats era stato il primo a trarre da questo insegnamento un risultato concreto (in *The Green Helmet* del 1910) e dopo di lui Eliot e Pound ricorrono ai poeti *fin de siècle*, in cerca non di teorie ma di risultati poetici concreti.

In uno dei suoi saggi Thomas Mann si chiedeva se ciò che si chiama *fin de siècle* non sia stato che il dramma satiresco di un tempo minore, dopo la grande fine di un'epoca il cui canto del cigno fu l'ultima fatica di un mago come Wagner. Mann non teneva presente che la grandezza non coincide con la grandiosità, e che ad ogni modo ciò a cui la nuova arte reagiva era lo « spreco », la poca essenzialità che le grandi opere romantiche rivelavano non appena viste dal nuovo angolo visivo e rapportate alla nuova realtà. Wagner fu l'ultimo dei grandi dilettanti, Baudelaire il primo dei « professionisti », degli « specialisti dell'espressione ». Baudelaire non avrebbe più potuto scrivere con la vena aperta di un Hugo perché era cosciente, anzitutto, di una maggiore responsabilità poetica, perchè aveva un nuovo senso della sintesi poetica e della necessaria funzionalità di ogni parola, perchè aveva immesso nell'atto creativo un maggiore senso critico. Un bilancio economico fra i mezzi impiegati e i risultati che si ottengono s'impone in poesia, all'enfasi dei romantici si sostituisce l'intensità, l'ellissi, il silenzio. « Chez nous, aux primes salves d'un sublime — Faut battre en retraite. C'est sans issue » scriveva Laforgue. E il Pound aveva visto giusto, quando notava che Gautier e Flaubert avevano chiuso definitivamente un'epoca. Eliot risale a Gautier, maestro di concisione e ironia, e ne ritrae risoluzioni tecniche di struttura e di ritmo. Per conto suo Pound lo poneva altissimo fra i poeti *fin de siècle*, ed affermava che *Emaux et Camées* aveva fatto in Francia ciò che i poeti decadenti non avevano saputo fare in Inghilterra. Tutti e due tenteranno un equivalente a certe trasparenti quartine del Gautier, « quintessenza che il controllo ha saputo ricavare dal dolore », ¹³ e ricaveranno insegnamento dal suo sforzo di tenere la poesia distante dalle emozioni personali. Dopo di lui e dopo Flaubert, sosteneva il Pound, le difficoltà che il poeta deve affrontare si sono triplicate. E il grado

¹³ La frase è del Brunetière.

di purezza ed essenzialità della prosa flaubertiana era un'altra lezione per la poesia, un avvertimento a respingere ogni « effetto » o « licenza poetica » e tornare a ciò che il nostro Leopardi aveva detto « la prosa che nutre »: « la semplicità, il disadorno, l'assennato, il serio e sodo, la posatezza, il piano della prosa ». David Herbert Lawrence esprimeva mirabilmente le nuove necessità espressive in una delle sue lettere: « per noi l'essenza della poesia in questa età di nude e sgradevoli attualità è in una immediatezza inflessibile, senza l'ombra d'una menzogna, o l'ombra di una deviazione in ogni punto.... questa inevitabile, nuda, petrigna dirittura dell'espressione, questa soltanto fa la poesia, oggi ».¹⁴ Questa dote di immediatezza e sincerità era fra quelle che più attraevano l'Eliot nella poesia di Baudelaire, e gli facevano preferire a Verlaine, a Rimbaud, a Mallarmé l'esperienza « comune » di un Laforgue, la sua umiliata aderenza al frammentarismo della vita quotidiana.

« Laforgue — scriverà nel 1918 il Pound in un articolo sulla « Little Review » — fu la fine di un'epoca; cioè assommò in sé, sintetizzò ed esaurì la letteratura francese dell'Ottocento, le sue manie e mode, come Flaubert in *Bouvard et Pécuchet* sintetizzò la civiltà dell'Ottocento ». Questo è uno dei giudizi elefantiaci di Ezra, al quale il Laforgue, che in tanta parte della sua produzione sa accontentarsi dell'*à peu près*, sembrava « colui che dall'infinita conoscenza di tutti i modi di dire una cosa sa trarre l'unico modo giusto ». Ma il giudizio rispecchia lo stesso infatuato fervore con cui Eliot si faceva possedere dal « più intelligente dei poeti moderni » come da una sorta di demoniaco primo amore, capace di immunizzarlo perfino dal fascino di Baudelaire. Ed è comprensibile che questo disincantato Laforgue, il quale in certo senso non aveva fatto che approfondire, per criticarla o abbandonarvisi senza riuscire mai a trascenderla, una fondamentale ispirazione sentimentale, dovesse attrarre degli americani per cui si poneva vivissimo il problema di trasfigurare in arte o superare l'irrimediabile sentimentalismo della razza. Poeta minore, appunto per questo Laforgue era riuscito a cogliere con immediatezza aspetti della temperie decadente che restavano in sordina nel più vasto dramma baudelaireano, e pareva dunque più dotato del « senso della propria epoca » e di quella sincerità di cui parlava il Lawrence. La sua poesia respira un senso di neutro automatismo di vita, emana da un collasso nervoso e da un vuoto interiore, presenta ritratti d'anima che precorrono sinistramente la visione d'una terra desolata. In Laforgue è tanto forte e maturata la pena e l'abitudine al male di vivere, che subentra un senso abulico di relatività e il dramma si tramuta in commedia amarissima e in ironia. E perciò gli si impone la necessità di rifiutare il sublime e l'enfasi, e cercare un nuovo linguaggio per esprimere l'abisso dell'anima e la deformazione che vi subisce il mistero della vita.

¹⁴ La lettera è citata da F. O. MATTHIESSEN a p. 89 del suo *The Achievement of T. S. Eliot*, New York-Londra 1947. Il volume resta tuttora il migliore studio complessivo dell'opera eliottiana.

Laforgue era ricorso a modi volgari, espressioni di conversazione e di gergo, scacciapensieri e ritmi di canzonette, movenze e toni sguaiati e tutto l'armamentario della *nonchalance* e della conversazione *negligée*. Aveva fatto uso della caricatura, della parodia, della piroetta, di movenze spezzate, trascurate e trite, di parodie e clownerie nello sforzo di esprimere come il « già visto, già sentito », gli automatismi, i ritorni perpetui e tanto di monotono, inutile e impotente concorrono a formare ciò che si dice persona. Al polo opposto dell'ideale di bellezza di Mallarmé, questo teorizzatore dell'inconscio si proponeva di fermare l'attimo nudo e crudo della vita: « *Faites de la vie vivante et laissez le reste* ». Eppure niente risulta più concertato e voluto, nei *Complaintes*, di quella incoerenza e casualità volute imitare dalla vita, di quei « *mariages biscornus* », associazioni verbali che vorrebbero essere freschi zampilli dell'inconscio e invece odorano di laboratorio. Per quanto egli abbia creato nuove possibilità d'espressione, la sua non può in fin dei conti non sembrarci un'intelligenza troppo sottile spesa assai spesso invano a mimare i moti dell'inconscio. La sua personalità è morbosa, ma ammirevole per coraggio e fedeltà al suo destino, per la quantità di chimere e lamenti che risparmiò alla propria poesia, e infine per ciò che forse di più puro dette allo stesso Eliot:

The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.¹⁵

Per il resto, fu preziosa ad Eliot la sua lezione di tecnica, il suo tentare una musica d'idee, una struttura sinfonica, la sua abilità nel montaggio e nell'ellissi, il suo tono discorsivo, perfino le sue alchimie verbali. Per il giovane poeta insoddisfatto e sofisticato dovettero avere una grande suggestione la metafisica laforguiana *au jour le jour*, la sua cosmicità da domenica pomeriggio, la sua ginnastica di cosmogonie e i cento altri modi con cui il poeta francese cercava di trovare un ironico rifugio e compenso a tutte le sue impotenze (« *être sûr de n'être pas dupe!* »). E non appena Eliot metteva tutto ciò in rapporto con la tormentata poesia degli ultimi elisabetiani e dei secenteschi « metafisici », gli pareva che anche in Laforgue, come in Donne, fosse qualcosa di più che un mero dramma personale, l'angoscia di una generazione presa nella collisione disintegrante fra un mondo che tramontava e uno che sorgeva: un fondamento di pensiero comune, profondo e sofferto che trovava espressione per il tramite dell'individuo; qualcosa insomma che mirava, al di là dell'arte stessa, ad essere documento e ricerca spirituale.

Ma in ogni modo l'adolescenza di Laforgue si rispecchiava nella morte e possedeva una tragicità che il giovane Eliot, fortunatamente per lui, non conosceva. Perfino il *Love Song of Alfred J. Prufrock* o il *Portrait of a Lady*

¹⁵ L'idea di qualcosa di infinitamente gentile — e infinitamente doloroso (da *Preludes*, 1915).

che stanno all'apice del suo tirocinio laforguiano, per quanto possano eccellere in abilità tecnica e maggiore pienezza di contenuti, conservano qualcosa di atteggiato e voluto, non ci presentano in pieno il volto del poeta ma piuttosto la maschera semiseria e sofisticata che Laforgue gli aveva fissato sul viso. Non c'è in essi quel dolore trasfigurato in innocenza che fa la vera grandezza del Laforgue di poche tarde poesie.

O Nature, donne-moi la force et le courage
De me croire en âge,
O Nature, relève-moi le front!

cantava Laforgue e dinanzi all'autenticità di questo dolore, e di un capolavoro come « Noire bise » il primo Eliot non può non apparirci incline al melodramma, all'atteggiamento, a un certo perverso virtuosismo. « Sa gloire — diceva de Gourmont di Laforgue — est d'avoir su joindre l'ironie à la sensibilité et d'avoir caché sous une gaieté qui va jusqu'au grotesque la mélancolie de celui qui va mourir ». Laforgue non può avere imitatori, aggiungeva, e difatti non fu per Eliot che una guida per passare a una maggiore coscienza della realtà: una volta di là, Eliot era penetrato tutto nell'interno delle proprie immagini, con un bisogno di definirsi che Laforgue o altri non aiutavano più a soddisfare. In lui Eliot aveva vissuto del decadentismo, della *fin de siècle*, la parte più autocritica, cosciente e veramente sofferta.

Si sa che il romanticismo inglese aveva fissato i limiti di una « provincia » poetica al di fuori della quale la poesia era ritenuta fortemente improbabile, e aveva in certo senso saltato l'esperienza di quasi due secoli, rinunciando in gran parte al contributo che i poeti del '600 e del '700 apportavano alla tradizione. Quando Matthew Arnold dichiarava che « la differenza fra la poesia genuina e la poesia di Dryden, Pope e di tutta la loro scuola è brevemente questa: la loro poesia è concepita e composta nel loro cervello, la poesia genuina è concepita e composta nell'anima », non faceva che ribadire un concetto romantico di lirismo strettamente adeguato alla sua epoca, da cui restavano esclusi un John Donne come un Hopkins. Più ci si avvicina alla fine del secolo e più, si può dire, i poeti avvertono l'insufficienza di questo concetto e cercano di allargarlo. Browning aveva reagito ad esso e il suo contrappunto dinamico e drammatico poteva sembrare la scoperta di un nuovo metodo di riaccostare il verso alla vita, che a cominciare da Pound e da Eliot doveva servire da utilissimo canovaccio e stimolo. Al Pound era anzi sfuggito del tutto quanto di posticcio e irrealizzato era nella vistosa produzione del Browning, che se da un lato aveva accostato audacemente il verso del monologo lirico-drammatico alla parlata comune e aveva brillantemente adoperato nuovi ritmi, dall'altro aveva aggravato la sua poesia di un peso melodrammatico, di intenzioni scenografiche, di elementi caratteristici e pittoreschi inessenziali al nocciolo lirico, di uno psicologismo di maniera; Eliot vedeva in lui più un pericolo che un aiuto. La sensibilità del Browning a

lungo andare si rivela più complicata che complessa, e il suo monologo drammatico è nove volte su dieci un « sottrarsi dell'io del poeta a quella che avrebbe dovuto essere la sua espressione diretta » (Praz), la tipica evasione nella presunta impersonalità dei modi drammatici di « un lirico che aveva paura di sé stesso » (Shanks). E tuttavia, di fronte alla pericolosa eventualità di una diarroica ondata di imitazioni da Tennyson o da Swinburne, Browning poteva essere un'ancora di salvezza e un reattivo energico e provvidenziale.

Poeti come Symons, Dowson, Johnson avevano tentato in certo modo un ritorno alle fonti sincere del sentimento, s'erano in parte liberati dagli artifici del vittorianesimo e del decadentismo, avevano cercato un vivo contatto con la tradizione europea e anche col passato classico, e si erano posti dei problemi genuini e vivi. C'era in essi una coscienza della crisi del loro tempo e un'insolita fiducia nel valore umano della parola.¹⁶ Ma nessuno di loro usciva dalla caligine estetizzante di quella *doomed generation* che vide l'essenza della poesia di Budelair in una simbolica religione del male e della bellezza. Così non s'era fatto, in fin dei conti, che sostituire un pontefice all'altro, e la sincerità dell'esperienza è pregiudicata in questi poeti da una aprioristica intenzione di « atteggiarsi in bellezza », che è il vizio di cui a un certo punto Yeats si rese cosciente. Si potrebbe dire che essi mancavano di empirismo, di immediata aderenza al dato della sensazione, e in questo modo peccavano contro lo spirito della stirpe e si precludevano da un'esperienza veramente non superficiale. Alla fine del secolo, nota giustamente il Bowra, « pareva che la poesia inglese dopo un ritorno alle sue tradizioni liriche dovesse continuare come prima, senza ricavar niente dall'esempio francese ». Davvero poteva sembrare ad Eliot giovane che il problema fosse sempre uno: « Dove si va, per allontanarsi da Swinburne? E la risposta pareva fosse: in nessun posto ».¹⁷ Le prime raccolte poetiche del Pound, che egli lesse nel 1910, lo lasciarono indifferente. Se egli non avesse avuto una dichiarata idiosincrasia per Yeats, si sarebbe accorto che c'era una strada per uscire dal cerchio magico di Swinburne. Proprio in quell'anno Yeats si liberava dal sontuoso linguaggio del decadentismo celtico e ritrovava la realtà dall'altro limite del mondo delle leggende e dei sogni, dove la « vita come rituale » dei decadenti e simbolisti non aveva più senso, dove il canto di Innisfree si rivelava a lui stesso « sentimental for lack of thought », e il suo castello di Axel svaporava come nebbia sotto il crudele sole: « The holy centaurs of the hill are vanished; I have nothing but the embittered sun ».¹⁸ Si può dire che la poesia d'oggi nasca tutta da una simile disillusione ed epifania.

¹⁶ Sull'argomento c'è un recente studio italiano, *La poesia inglese dall'estetismo al simbolismo* di AGOSTINO LOMBARDO (Roma 1950), che merita tutto un discorso a parte.

¹⁷ La frase è nel saggio su Pound apparso in *Poetry* del settembre 1946. La citazione precedente è nel volume di C. M. Bowra, *The Heritage of Symbolism*, Londra 1943.

¹⁸ « I sacri centauri della collina sono svaniti; — Non mi resta che l'inasprito sole » (da *Lines written in Dejection*, in *The Wild Swans at Coole*, 1919).

* * *

Nel 1910-11 Eliot scrive il *Love Song of J. Alfred Prufrock* che è la prima impulsiva manifestazione della sua personalità. Cominciato a Harvard, continuato a Parigi, finito a Monaco, il poemetto sarà pubblicato a stento nel 1915 grazie allo zelo del sagace Pound, subito giudicato come « il delirio di un alcoolizzato », e man mano sempre più tenuto in considerazione fino a diventare quasi un simbolo dello scacco d'una generazione.

Let us go then, you and I
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table;¹⁹

Chi poteva mai indovinare la poesia sotto questa che ha tutta l'aria di una perversa arguzia, di una manipolazione cerebrale d'uno stato d'animo patologico, che rompeva così decisamente con ogni consuetudine? Eppure Eliot non avrebbe potuto trovare un'immagine più funzionale, dotata di tanto di tanta interiore verosimiglianza per iniziare il suo canto e illuminare d'una fredda luce la sua visione. Il suo « classicismo », dirà Montale, s'annunziava con l'odore del cloroformio, ma forse questo era il solo possibile classicismo d'oggi. Era un canto d'amore che nel crepuscolo di una domenica laforguiana si tramuta in manifesto sterile e ipocondriaco di una generazione « troppo cosciente di troppe cose » e oppressa dalla futilità di ogni certezza. Laforgue dava lo spunto:

Bref, j'allais me donner d'un « je vous aime »
Quand je m'avisai non sans peine
Que d'abord je ne me possédais pas bien moi-même.

E tuttavia, eterna figura laforguiana, mentre va per strade strette verso qualche salotto raffinato e incivile, il Prufrock di Eliot affonda radici nel subcosciente della stirpe, ci richiama personaggi di Hawthorne e personaggi di James, si lega oscuramente alla figura del « pazzo » nel dramma elisabetiano. Si è detto che Raskolnikov abbia contribuito a formare il personaggio eliottiano, e certo Raskolnikov era una delle maggiori incarnazioni di questa figura mitica a cui doveva arrivare il secolo, il cuore dolorante per orrore della vita, per senso del nulla equivalente a senso del divino. Ma Prufrock, con le dovute differenze, parlava dalle soglie di una nuova epoca e aveva sangue puritano: in lui il mondo malgrado tutto compatto del personaggio dostoevskiano cadeva in frantumi: all'irrisoluzione, al sonnambulismo, all'angoscia s'aggiungeva un'arida e precisa ironia, un tono di leggerezza che è coscienza di relatività e mira continuamente ad abolire il dramma, a ri-

¹⁹ Andiamo dunque, tu ed io — quando la sera è tesa contro il cielo — come un paziente cloroformizzato su un tavolo » (dal *Canto d'amore di J. A. Prufrock*).

durre tutto in termini di una sfasata registrazione interiore, ostile all'azione e alla catastrofe. Prufrock cammina e non sa come agire o perchè agire, anzi l'antitesi fra azione e coscienza è troppo forte in lui perchè possa esistere una minima possibilità di azione. « Ci sarà sempre tempo per assassinare e creare », dichiara Prufrock dilazionando e i due verbi si abbinano d'istinto. La creazione, come ogni intervento pieno e diretto nella vita, si rivela sempre conseguente ad una violenza e ad una distruzione. E perciò Prufrock respinge da sé l'immagine di Amleto, la sua regalità il suo aspro tormento umano, la stessa limitatissima possibilità di azione che il principe poteva trovare nella sua angosciata ma precisa coscienza del bene e del male. Non essendoci per Prufrock né coscienza netta di bene e di male né certezza ma solo una abulia senza fine, tutta la vita gli si riduce a degli atteggiamenti di cui non ci si può spiegare il senso (« ci sarà tempo, ci sarà tempo — di preparare una faccia per andare incontro alle facce che s'incontrano »); e la « domanda opprimente » che gli pone la vita è continuamente respinta dallo scrupolo e dalla paura per l'audacia di ogni minimo gesto:

Do I dare
Disturb the universe?
.....
.....
Do I dare to eat a peach? ²⁰

La conclusione a cui può arrivare, al di là dell'ironico disprezzo e compianto di sé (« I have measured out my life with coffee spoons; ») e del senso di impotenza di fronte a un destino umano non chiesto e non meritato (« I should have been a pair of ragged claws — Scuttling across the floors of silent seas »), è la coscienza di non possedersi e di non riuscire a confessarsi, di non aver fatto che proiettare in una luce di lanterna magica « i disegni dei propri nervi su uno schermo ». Intanto, non appena si spinge fuori dalla « città irreale » lungo la spiaggia, Prufrock sente cantare le sirene: e il canto non può essere per lui che un ricordo di valori mitici viventi ancora nella memoria, un mondo irraggiungibile che si è perduto nel punto in cui un intervento umano ha voluto violarlo. Si è posto uno dei temi fondamentali della poesia eliottiana.

È chiaro che questo canto, ironicamente detto « d'amore », è il monologo di un'estenuata coscienza di sé che è anzitutto incapacità assoluta d'amore. E l'epigrafe dantesca ²¹ precisava la convinzione del poeta di rivolgersi a uomini che non sarebbero mai usciti vivi dall'abisso di un'epoca, o da un abisso di coscienza eternamente spalancato nell'uomo. *Prufrock* voleva es-

²⁰ « Ardisco — turbare l'universo?... Avrò il coraggio di mangiare una pesca? ». E più sotto: « Ho misurato la mia vita con cucchiaini da caffè »; e « Io avrei dovuto essere un paio di ruvide branche — che arrancano sui fondi di mari silenziosi ».

²¹ « S'io credesse che mia risposta fosse ecc. » (*Inferno*, c. XXVII, vv. 61 sgg.).

sere una « observation » senza limiti di tempo, prima di essere la segnalazione di una generazione perduta. Ma era anche per Eliot, indubbiamente, una « persona » nel senso poundiano, una parte da interpretare e in cui obbiettivarsi con intenzione catartica. E non era solo del *virus* di certi stati d'animo laforguiani che Eliot si liberava, perché il personaggio del celibe puritano riassumeva in sé la rivolta romantica di un Childe Harold e le varie metamorfosi del *tedium vitae* ottocentesco, *mal du siècle*, *spleen*, senso dell'« eternullité », Weltschmerz, e il presentimento dello « scacco » e della nausea.

A queste caratteristiche sul piano dell'ispirazione corrispondevano caratteristiche di inclusività, enarmonia, drammaticità e frammentismo sul piano della tecnica. Eliot era riuscito a indicare una possibile risoluzione alla crisi del linguaggio, a ritrovarne l'innocenza senza negare la memoria; portava anzi una nuova ricchezza d'esperienza nel verso antico che esprimeva la fatalità stessa della lingua, il pentametro elisabettiano sul cui ritmo, continuamente evaso e continuamente ritrovato, s'impostava tutta la struttura della composizione. L'aver indicato la possibilità di variare su un ritmo era uno dei maggiori meriti dei versiliberisti, ed Eliot ne coglieva la lezione per tornare a quel verso dei primi secentisti che affascina il suo orecchio per l'inventività e insieme la costanza del suo ritmo. E non era certo questione di semplice virtuosismo tecnico, chè quelle enarmonie, dissonanze e spezzature si identificavano con una violenza di percezione, un vivo acume mentale, una potenza di sintesi della complessità e totalità dell'esperienza che difficilmente si ritrovavano nella poesia delle epoche successive. Queste doti di immediato rapporto con la realtà non erano certo, in Webster o in Donne o Marvell, virtù continua, né avevano del tutto torto i critici che da Arnold a Housman giudicavano la massima parte della poesia « metafisica » « a perverse overintellectualization ». Eliot stesso si sarebbe fatto trascinare, dal calore della scoperta, a una sopravvalutazione che si trasformò subito, fra i giovani degli anni dal '20 al '30, in una moda deleteria, tanto più che dopo quella scoperta parve si dovesse ammettere un unico esito alla poesia e rivedere in conseguenza tutta la storia letteraria, condannando tutto ciò che non sapesse di « metafisico », che non culminasse nella metafora arguta in cui l'atto immaginativo stesso diventava analitico. Ma d'altra parte, come poteva sfuggire al fascino di John Donne e di Webster la generazione di Tonio Kröger con la sua angoscia cerebrale e la sua avidità di morte, o la generazione del collasso nervoso, quella che fu detta la generazione perduta? I personaggi di Hemingway citano John Donne, ed Eliot, quando in *Whispers of Immortality* dava una suggestiva interpretazione dei due maggiori poeti metafisici, aveva trovato anzitutto un mirabile oggettivo correlativo per un proprio stato d'animo.

Prufrock liberava dunque in seno all'antico verso il ritmo, e il ritmo si rivelava inevitabilmente connesso al ritmo della nuova epoca e della civiltà

meccanica. Rilke aveva visto nella macchina un orrido mostro nemico della poesia :

Sieh, die Maschine:
Wie sie sich wälzt und rächt
Und uns entstellt und schwächt.²²

ma occorre farsi un'idea più umana, meno romantica della macchina; che era in fin dei conti, come notava Ungaretti, un'impresa della memoria, chiudeva in sé un ritmo umano, una creazione dello spirito. Era inevitabile che modificasse la nostra percezione del ritmo e della struttura. E se si era visto che il linguaggio poteva svecchiarsi con una nuova coscienza del complesso organismo della parola, e il verso ritrovare il ritmo attraverso l'intensità e il silenzio, si vedeva pure che elemento fondamentale della poesia era la costruzione, la struttura che permettesse di articolare il nucleo lirico in discorso poetico spiegato, in vero canto. Forse appunto il problema più difficile per il poeta nuovo, una volta scartati i vecchi *clichés* e le convenzioni in cui si incanalava l'abbandono lirico di un'epoca passata, era trovare la struttura unitaria che non fosse più romanticamente aperta all'infinito, ma si ponesse come organismo in sé concluso e staccato, opera umana di ordine e ferrea creazione della coscienza, « unending adventure towards arrangement », « equation of eternity ».²³

Nel « Love Song », notava Stephen Spender in *The Destructive Element*, è proprio questa struttura che difetta: « L'architettura è stata sacrificata alla musica ». Certo musica e pensiero stentavano a mettersi d'accordo, e il personaggio si costruiva tutto nella prima metà del poemetto, e nella seconda non faceva che variare argutamente sulla propria situazione, con molti virtuosismi e una certa maniera da commedia da salotto. Piuttosto che articolare, Eliot a volte dilatava semplicemente il nucleo lirico, e piuttosto che poesia, scriveva una prosa che aveva un suo ritmo ma che restava fuori della durata lirica. Dove il mirabile discorso poetico, con la sua maniera antimedica e dissonante così ricca di toni drammatici, diventava semplice imitazione di sé stesso, subito risaltavano certe irritanti ricalcature da Laforgue, alchimie verbali, lunghi polisillabi che non riuscivano ad avere una precisa funzione, allegorizzamenti per mezzo di una maiuscola, fauvismi poetici poco sinceri. Ma infine queste macchie e immaturità non spezzavano l'unità e l'empito ritmico del poemetto, che si presentava quasi come l'ideale compimento delle più ariose aspirazioni degli imagisti: una composizione in cui le immagini, vivide illuminazioni e potenziali vibrazioni di canto, si organizzassero in discorso poetico spiegato e umano, pregno di contenuti ricchi, che senza staccarsi da una realtà concreta e umile affondasse le sue radici nella complessità dell'anima.

La seconda poesia del volumetto delle *Observations*, scritta nello stesso

²² « Guarda, la macchina: — come si torce e infuria — e ci deforma e ci violenta ».

²³ Le definizioni sono del Pound, in *Gaudier Brzeska, A Memoir*, Londra 1916.

anno 1910 e intitolata *Portrait of a Lady*, si mantiene su un tono più fuso, con delicate sfumature crepuscolari e immagini meno violente, con un raffinato uso della rima tutta risolta in funzione ironica e ritmica. Un senso consumato della storia del verso inglese permette a Eliot di fondere l'incisività del verso elisabettiano con una grazia ironica restaurazionale e settecentesca, e con le più audaci dissonanze e risoluzioni apprese alla poesia francese *fin de siècle*. La poesia, in cui un critico avrebbe visto « la quintessenza di un romanzo del James », derivava in realtà dal James la sua sottile problematica morale: la figura della donna, nel suo ombroso salotto dove il narratore si reca a visitarla senza che mai un'intimità o un'amicizia si concreti, e da dove egli riporta ogni volta un'angoscia e un'ironico disprezzo di sé che lo spingono a porsi problemi non meno definitivi e irresolubili di quelli che si poneva Prufrock, è in realtà soltanto un doloroso limite di fronte a cui il narratore tenta di definirsi. La vita si svolge in un ottuso stupore, in un'assoluto dubbio sul giusto e l'ingiusto, il vano e il valido, sugli stessi sentimenti da scegliere volta per volta dinanzi a una realtà che lascia indifferenti. Il senso del poemetto, dice lo Spender, è forse in una domanda: « E l'anima dell'individuo capace di essere salvata, condannata o giudicata in qualche modo? ». Eppure l'epigrafe marloviana puntualizza la convinzione del poeta, che la mancanza di pietà per una creatura, o l'impotenza ad aprire un colloquio resti nella memoria come un lontano, oscuro peccato impunito: peccato in fondo contro sé stessi, innaturale mancanza d'amore. Chi ne abbia la colpa, quale sia la causa è ancora oscuro. Sarà il vecchio di *Gerontion*, all'apertura del libro del 1920, a precisare, per quanto con disperato senso di irresponsabilità, una causa per il senso di colpa che egli avverte nella propria vita. Ma già, prima di quella dichiarata confessione di un bisogno di fede cristiana, Eliot ha cominciato a sentire la vita come una colpa, una colpevolezza, come un oggetto di disagio religioso, qualcosa insomma che abbia urgente bisogno di essere riparato e giustificato.

Nel frattempo, nelle altre poesie del volume di *Prufrock*, e soprattutto nei *Preludes* e in *Rhapsody on a Windy Night*, il poeta pare concentrarsi nell'osservazione della corrispondenza fra i sordidi aspetti della vita e « le mille sordide immagini di cui l'anima è costituita ». La poesia s'appoggia tutta sulla certezza del dato conoscitivo, procede per immagini visive, per descrizioni intense, accurate, precise, anche quando l'immagine o la descrizione è carica di un senso ambiguo e oscuro:

I have seen eyes in the street
Trying to peer through lighted shutters,
And a crab one afternoon in a pool,
An old crab with barnacles on his back,
Gripped the end of a stick which I held him.²⁴

²⁴ « Ho visto occhi nella strada — che cercavano di spiare attraverso persiane illuminate — e un granchio, un pomeriggio, in uno stagno — un vecchio granchio con delle conchiglie sul dorso — afferrò la punta del bastone che gli tendevo » e subito dopo: « Mezzanotte scuote la memoria — come un pazzo scuote un geranio morto ».

oppure

Midnight shakes the memory
As a madman shakes a dead geranium.

Il verso, che in *Prufrock* viveva in pericoloso equilibrio fra la lezione degli elisabettiani e lo psicologismo di Laforgue, si semplifica ed essenzializza, si sospende nel silenzio. In una singola impressione si concentra una profonda e complessa rivelazione lirica: come in *La Figlia che piange*, già tutta conclusa nel balenare dell'immagine iniziale portata alla massima carica lirica:

Stand on the highest pavement of the stair-
Lean on a garden urn-
Weave, weave the sunlight in your hair- 25

Solo in questi momenti di sospesa stupefazione dinanzi all'intensa realtà dell'immagine, o nell'epifania del mito (come in quel *Mr. Apollinax* che sarà gioia e tormento degli esegeti, ma che è solo un'abile manipolazione intellettualistica) pare che si riveli per il poeta la vita autentica. Tutto il resto è squallore, una vita che è morte. Ma troppo squallore e troppo senso di morte ci fanno sospettare quasi una cinica sminuizione di cose non veramente sofferte e approfondite. Eliot non ha ancora superato una crisi di crescita che facilmente indulge all'affettazione e al facile nichilismo.

* * *

Questi anni di tirocinio lo vedono a Parigi nel 1910-11, amico di Alain-Fournier e in rapporti con Jacques Rivière ma lontano dalla fervente vita letteraria parigina, che proprio in quell'anno vedeva l'emigrazione *bohémienne* da Montmartre a Montparnasse sotto i vessilli di Laforgue, Corbière e Rimbaud. Poi di nuovo ad Harvard fino al 1914, in Germania nell'estate che precedette lo scoppio della guerra, infine a Oxford. Dopo il matrimonio nel 1915, Eliot si stabilisce a Londra dove qualche rara recensione e un immediato impiego d'insegnante gli danno da vivere. Qui l'uomo che sarebbe divenuto l'arbitro del gusto letterario di più generazioni, il poeta immortalato già in vita e per tanti il gran saggio della poesia inglese moderna, avrebbe stretto rapporti di discepolato, di intima e provata amicizia e gratitudine con Ezra Pound, il « rivoluzionario semplicione », il « mimo » della poesia e più tardi, nell'opinione dei più, quasi il gran pazzo della poesia americana. Pound era sbarcato nel 1908 a Gibilterra da una nave da carico, aveva raggiunto Venezia per via di terra, vi aveva trovato modo di pubblicare un volumetto di poesie decadenti, e verso la fine del 1908 aveva fatto

la sua apparizione a Londra, pieno di entusiasmo e di imprecise idee estetiche, già dedito anima e corpo alla sua arte e con la più inesorabile pretesa di severa e sicura conoscenza del mestiere. Un anno dopo il *Punch* lo presentava al suo pubblico come « Mr. Ezechiel Ton, nuovo appassionante poeta di Montana (U. S. A.), la cosa più singolare in poesia fin da Bob Browning ». Ciò che avrebbe fatto il Pound a Londra in quegli anni, oltre a mettere in pratica la *Gentle Art of Making Enemies*, era il tentativo di fondare, e con successo, una situazione di vivo scambio e di reciproco influsso fra le due poesie e le due culture di lingua inglese. Si sa che poeti come Eliot, Frost, Lewis, Joyce, e tanti altri che risultarono mancati ma non per colpa sua, dovettero al concreto aiuto del Pound la possibilità di scrivere e di essere letti; ciò che si è più restii ad ammettere è che Pound sia stato una forza viva e intrascurabile nella poesia inglese degli ultimi quarant'anni, e che quest'uomo « di cui non si può avere affatto stima » meriti una rivalutazione come poeta e come maestro di altri poeti. Pound è una figura bizzarra, fino a un certo punto veramente, malgrado la ferrea coerenza con cui si dedicò all'arte e si mantenne fedele fino all'assurdo alla teoria che s'era fatta della vita, « un mare di contraddizioni »: erudito per passione e nello stesso tempo oppresso dal fardello della cultura, rivoluzionario nella poesia e dotato del senso di un profondo legame organico con le culture lontane nel tempo e nello spazio, fedele al credo di originalità bandito dal de Gourmont e continuamente portato a esprimersi attraverso il rifacimento, la libera traduzione, la parodia piuttosto che attraverso l'invenzione indipendente, pieno di entusiastica fede nell'America e continuamente accanito a criticarla e rifiutarla perché non quadrava esattamente col suo sogno, uomo di onestà e altruismo inappuntabili, di buona fede e cuore buono, eppure portato per fatale tendenza e quasi per costituzione a fare sé stesso ingiusto contro sé giusto.

Swinburne, Browning, i decadenti, Yeats del periodo celtico erano stati i numi del Pound giovanissimo, prima che egli cominciasse verso il 1901 quell'« esame della letteratura comparata d'Europa » che doveva portarlo alla scoperta dei provenzali, degli stilnovisti e di Dante, e attraverso di essi alla liberazione dal *virus* decadentistico. Espatriato per mettersi a vivo contatto « con quanto di meglio s'era fatto nel mondo » e scendere nel passato alla ricerca della vena aurea primigenia della poesia occidentale, Pound attirava su di sé gli strali dei nazionalisti della cultura e si guadagnava la fama di « odiatore del presente »:

The plump Mr Pl'f is washing his hands of America
As an émigré from his own time into history ²⁶

cantava MacLeish e pochi, oltre ai giovani che si rivolgevano a lui per aiuto e consiglio, lo prendevano sul serio. Ma intanto dagli articoli dispersi su

²⁶ « Il paffuto Mr. Pl'f si lava le mani dell'America — per far l'emigrato dal suo proprio tempo nella storia ». Da *Oil Painting of the Artist as an Artist*.

diecine di riviste, dalle lettere, dalla sua eccentrica conversazione, e soprattutto dal suo volume *The Spirit of Romance*, pubblicato nel 1910, si diffondevano molti degli spunti, idee e formule che soprattutto attraverso gli scritti di Eliot avrebbero avuto ampia circolazione nella critica anglosassone di un quarantennio. Già nella prefazione a quel bizzarro e suggestivo scritto che è *The Spirit of Romance*, più documentazione di un tirocinio poetico che libro di critica, è espresso uno dei concetti fondamentali del memorabile saggio eliottiano del 1917, *Tradition and the Individual Talent*: tutta la poesia che è stata scritta forma un complesso vivente e simultaneo, di cui ogni nuova opera entra a far parte funzionale, e la coscienza di questo tutto è la meta di una indispensabile educazione storica e critica da parte del poeta; un'educazione che gli insegnerà a sacrificare in certo senso la sua personalità a quell'ordine complessivo e impersonale. Pound torna appunto al passato in cerca di questo senso della tradizione, e riporta non nebulose ispirazioni ma dati di fatto, lezioni di tecnica, con un interesse che sembrerebbe arido e limitato ma che è in fondo, come specificherà Eliot in un altro noto saggio, l'interesse vitale e complesso dell'uomo di bottega per cui un dato di fatto, una risoluzione tecnica precisa e controllabile contiene in esplicita quintessenza tutte le suggestioni che altri deve cercare nell'esegesi. Dai provenzali a Dante a Villon Pound individua una linea di sviluppo comune, la tendenza a rendere il linguaggio essenziale e « preciso », senza staccarlo dall'immediatezza della parlata; a farlo, non vaga e incontrollata espressione di sensazioni confuse, ma esatta trasposizione tecnica di emozioni perfettamente controllate. Il fiorire della prima grande poesia in Provenza e in Italia è il trionfo dell'ordine, della tecnica, della forma sul « contenuto », sul « diletantismo ». È il trionfo della poesia « cosciente e classica » sulla poesia spontanea e « romantica ». ²⁷

L'accento della definizione poundiana della poesia, in *The Spirit of Romance*, è sul lavoro cosciente e critico che è inseparabile dall'atto immaginativo: « La poesia è una sorta di ispirata matematica, che ci dà equazioni non di figure astratte, triangoli sfere o simili, ma equazioni dei sentimenti umani ». Che è già la teoria del « correlativo obbiettivo » esposta da Eliot nel saggio sull'*Amleto*.

Ancora più che in Provenza, notava Pound, il culto della Toscana era un « culto delle armonie della mente », la poesia degli stilnovisti una poesia dell'intelligenza in cui « il pensiero conquista il contenuto poetico ». Quei Poeti tornavano alla sveglia e precisa immaginazione dei classici, a quella nettezza di ispirazione e di forma e a quel freno critico « che conduce il maestro all'intensità, e il poetastro all'aridità ». Il bel canto di Arnaut Daniel, come quello di Guido o di Dante, è tutto terso vigore d'immagini, precisione e ordine prosastico, controllo delle emozioni e « fuga dalla perso-

²⁷ Nel saggio *The Function of Criticism* del 1923 Eliot intendeva la differenza fra « classicismo » e « romanticismo » come « la differenza tra il completo e il frammentario, l'adulto e l'immaturo, l'ordinato e il caotico ».

nalità», nasce con immediatezza dai sensi ma è trionfo dell'ordine e della luminosa conoscenza dell'esatta natura della percezione. E Dante, su cui Pound scrive alcune gioiose pagine di critica, è il massimo artefice di questo trionfo, il maestro sommo nel trovare la parola esatta per il tono inarticolato del cuore. In Dante l'allegoria, per esempio, non è un espediente retorico, ma una convenzione necessaria e perfettamente adeguata a «visualizzare stati d'animo complessi», e, in un tempo in cui «gli uomini avevano visioni», «un sincero tentativo di riprodurre con esattezza la cosa chiaramente veduta». È una stessa virtù di intensità, di chiarezza, di obbiettività che muove Dante all'allegoria e scarnisce il suo stile di metafore rendendolo arido ed essenziale, uno stile in cui ogni sentimento ha una sua carica intellettuale, ogni idea una sua carica di sentimento. È questa qualità «integrale» della poesia dantesca che aiuterà il Pound a formulare la sua nota definizione dell'Immagine in *A Few Don'ts by an Imagist* del 1913: «An Image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time»,²⁸ che preannunzia la definizione eliottiana della poesia «metafisica»: «direct sensuous apprehension of thought, or a recreation of thought into feeling». E già Pound in questo senso chiamava Dante «metaphysical», contrapponendone l'opera al «melodramma convenzionale» del *Paradise Lost* del Milton col suo «ricciuto eroe byroniano». ²⁹ In questo contrasto fra Dante metafisico e Milton romantico era lo spunto per tutta una revisione dell'eredità letteraria inglese. E se si tiene presente la critica poundiana allo Swinburne come privo del senso della complessa realtà del linguaggio (in «Poetry» del marzo 1918), lo schizzo delle letture per gli «apprendisti» in *A Few Don'ts*, il rinnovato attacco a Milton e l'accennata rivalutazione di Dryden e Pope in *Notes on the Elizabethan Classicists*, e la continua esaltazione del linguaggio dell'ultimo Shakespeare, si vedrà che non è esagerato dire che la revisione eliottiana della letteratura inglese è condotta in massima parte su una linea poundiana.

Dal 1912 al 1914 Pound scrive i suoi articoli e manifesti per i «movimenti» imagista e vorticista, ribattendo sui pochi punti fermi di una poetica confusa e approssimativa ma la cui aspirazione fondamentale era chiarissima: prendendo le mosse da una nuova fede nell'immagine, creare nuovi linguaggi che ritrovassero quell'immediato rapporto con la realtà in cui è il fondamento dell'arte. L'attività poetica del Pound si era venuta precisando,

²⁸ «Un'immagine è ciò che presenta un complesso di pensiero e di sentimento in un istante di tempo». Eliot definisce la poesia dei metafisici come «un apprendere un pensiero immediatamente e sensibilmente, o un ricreare il pensiero nella sensazione».

²⁹ Un'acuta analisi dei rapporti fra *The Spirit of Romance* e la critica dantesca di Eliot è in un saggio di M. PRAZ, *T. S. Eliot and Dante*, in «The Southern Review», inverno 1937. È da aggiungersi che uno dei piani più profondi della reazione antiromantica si rivela forse in una riscoperta, attraverso Dante, della positività del destino umano, della validità del giudizio etico, di una profonda dignità e positività del dolore, quale Eliot vedrà in Baudelaire. Certo, quando l'ombra di Dante si profila su una poesia inglese moderna, si è certi di scoprirvi la coscienza di un nuovo severo rapporto fra l'uomo e il suo destino. Infusso tecnico e infusso spirituale di Dante sui nuovi poeti anglosassoni sono un unico fenomeno.

teoricamente prima che in pratica, come una ricerca di interiore necessità, di sintesi espressiva, di assoluta precisione e concretezza di linguaggio. « Nella forma — scriveva in un articolo del 1912 — ogni sfumatura di sentimento deve trovare il suo ritmo assoluto », rifiutando imprecisioni e simboli più o meno privati per un discorso diretto, una « testimonianza oculare »; il verso non è mai libero, ma s'identifica con la ferrea legge del proprio ritmo interiore.

Da anni, a Londra, T. H. Hulme bandiva la sua ideologia antiromantica e profetizzava l'avvento di un nuovo « duro e arido » classicismo. Come filosofo, critico o poeta Hulme non si poteva ancora dire maturo, quando una granata tedesca lo polverizzò a Dunkerque nel 1917: ironica fine per un filosofo della violenza. Hulme è indubbiamente una figura interessante in quel periodo, sia per il contributo teorico che poté aver dato alle nuove tendenze poetiche, per l'acuta intuizione dei bisogni espressivi del tempo, sia per aver preannunziato fino a un certo punto la direzione che avrebbe preso il pensiero religioso e politico di Eliot. Hulme spiegava la confusione del pensiero e del mondo moderno, a cominciare dal Rinascimento, con « l'incapacità a riconoscere una rottura fra le zone del pensiero e della realtà umana, e quella dei valori assoluti dell'etica e della religione ». L'errore è introdurre nelle cose umane la perfezione, che appartiene solo al divino. Contro questa attitudine umanistica Hulme propugna invece un'« attitudine religiosa », per cui l'uomo, macchiato dal peccato originale, è limitato e imperfetto, e mai capace, in sé stesso, di perfezione. Se egli può, vista la sua natura essenzialmente cattiva, compiere qualcosa di valido, è attraverso un'inflessibile disciplina etica e politica. L'ordine è un elemento creativo un mezzo di liberazione, le istituzioni sono necessarie, ma su questa via Hulme finiva col dare valore positivo alla violenza e alla dittatura. In realtà per tutta la vita, con tetra sicurezza, egli si era ostinato a negare la possibilità di conoscenza, anzi a negare la fede in tutto quanto è umano. Per il romanticismo, che aveva applicato all'uomo il criterio di perfezione e « dato origine a quella cosa bastarda che è la Persona », Hulme ebbe una specie di odio. « Romanticismo in letteratura, relativismo in etica, l'idealismo nelle sue varie forme umanistiche.... sono fenomeni bastardi ». Questi sono i fondamenti del suo amaro libro postumo, *Speculations*. Rudemente rivoluzionaria era la modificazione di visuale da cui Hulme presentava il panorama dell'arte. L'attitudine religiosa corrisponde al « classicismo » che è subordinazione a dei valori assoluti, l'attitudine umanistica al Romanticismo che è fede nell'individualismo e nel progresso. E mentre il linguaggio del romanticismo è l'empito della parlata poetica, il volo del verso con tutte le ambiguità, imprecisioni e suggestività che sono prodotti astratti e privati di una facoltà inferiore, l'« immaginazione », il linguaggio del classicismo è la frase precisa, intensa, arida che spersonalizza il sentimento e si mantiene concreta e aderente all'immediata sensazione: frutto dell'opera discriminante e nitida della « fantasia ». Hulme profetizzava « un periodo di poesia arida, dura, classica » che del resto coin-

cideva fino solo a un certo punto con l'ideale di poesia cui miravano Pound, Eliot o Yeats. Perché per Hulme una poesia discorsiva, spoglia di metafore, non si giustificava («Mai, mai, mai un'espressione semplice....») e non si giustificava il canto aperto e articolato. La sua «poesia allegra, arida e sofisticata» doveva limitarsi ad esprimere i «momenti estatici», le «improvvisi elevazioni» che risultano dalla più trita *routine* quotidiana, e rischiava in fin dei conti di ridursi a una manipolazione di arguzie e *bon mots*. Egli stesso sosteneva che la poesia è «an exercise for the time being, no eternal body to be added to», qualcosa che serve alla seduzione di pulzelle, al divertimento di banchieri e a conciliare la digestione alla gente sedentaria. E la sua «opera omnia» in miniatura, presentata dal Pound con allegra ironia in appendice alle poesie di *Ripostes*, è una dimostrazione delle sue rachitiche doti di poeta.

Accanto a questa tagliente e stretta visione dell'Hulme è un sollievo ricordare l'ampiezza di vedute tutta penetrata di cultura e di buon senso di Rémy de Gourmont. Il quale, invitato dal Pound, nel 1914, a scrivere per l'americana «Poetry» un articolo sul concetto di tradizione, ne approfittava per ricordare ai giovani colleghi d'oltremania e d'oltreoceano l'inevitabile *coté* dostoevskiano di ogni cosa umana: «La vostra ammirazione è per i grandi classici, ma se foste pienamente sinceri dovreste ammettere che nulla vi ha preso tanto come le belle opere del romanticismo». Era la stessa profonda umanità, lo stesso senso della complessità della vita che non gli avevano mai fatto respingere *a priori* alcuna alternativa, e che per esempio l'avevano già portato, in *Le Problème du Style*, a ciò che può dirsi una critica avanti lettera dell'ideale «visivo, preciso e concreto» degli imagisti. Forse Ezra Pound aveva visto giusto, quando consigliava gli scritti del francese come «la migliore introduzione alle idee del nostro tempo». E se Pound ed Eliot in un primo tempo sopravvalutarono l'opera poetica e critica de-gourmontiana, certo sarebbe bastata la funzione che egli ebbe come *trait d'union* fra diverse tradizioni a renderlo una figura intrascurabile nella storia della poesia europea. A questa funzione de Gourmont era adatto per il cosmopolitismo del suo carattere, per la sua acuta e scettica intelligenza, per il suo spassionato e antiaccademico modo di essere. Da un lato un aristocratico e un decadente, dall'altro un proletario delle lettere, reativo a riconoscere alcun limite che non fosse l'umanità e l'arte e sacerdote del dubbio, critico rapsodico ma di larghe e acute intuizioni, attentissimo alle variazioni del gusto e pieno di simpatia per ogni nuovo tentativo, tradizionale nell'anima e dotato di un profondo gusto per il gioco intellettuale, per le raffinatezze e le complicazioni psicologiche, egli si era dato con passione a propagandare i nuovi spiriti antiromantici ma senza tuttavia finire di essere l'estrema voce, forse, dell'individualismo d'essenza romantica che reagisce a tutto il pensiero dell'Ottocento, il quale «n'a fait que de la théologie». Formatosi nello stesso clima decadente, con uno stesso ingenito astio per il naturalismo e uno stesso orgoglio per la raggiunta coscienza dell'autonomia dell'arte, fra i due poeti americani e il poeta delle *Litanies de la Rose* circolava una cor-

rente di simpatia e di fertile discepolato: e la stessa *causerie* gourmontiana, capace di interessare attorno a uno spunto una trama di brillanti intuizioni, potrà aver contribuito a formare il modo saggistico eliottiano.

De Gourmont partiva dalla ferma convinzione dell'autonomia dell'arte, e avendo distinto antiromanticamente l'opera dal proprio autore, da ogni elemento pratico come da ogni astrazione platonica o misticismo, la poneva come espressione obbiettiva e totale dell'individuo e mirava a risolverla nello stile, cioè nel linguaggio nato immediatamente dalla sensazione, tutto riposante sulla realtà. La distinzione fra contenuto e forma gli si rivelava insusistente, e chiara l'essenza dell'arte come forma, con la coscienza beninteso che «la passion exclusive de l'art est un cancre qui devore le rest».³⁰ Fortemente avverso alle distinzioni retoriche e accademiche, il de Gourmont è romantico nell'intimo, fedele all'odio baudelairiano per la logica-bétise, e d'altra parte lontano dai romantici nel definire il genio non come facoltà divina e inspiegabile ma come «spécialisation de la sensibilité». Convinto della supremazia del senso sull'intelletto, egli sa passare dal sensismo piuttosto rozzo di certe posizioni a delle brillanti intuizioni, come la negazione di un'arte «libera» in cui manchi l'ordine e il controllo delle facoltà critiche, l'affermazione che l'arte non è veramente intesa se non da coloro che sono del mestiere, l'accettazione di ogni contenuto («Les propositions géométriques mêmes deviennent sentiments, a dit Pascal....»). Per de Gourmont non c'è poetica se non quella che volta a volta è postulata dall'opera stessa, né impersonalità che non sia un modo particolare di essere personali. La sola giustificazione dell'arte è l'originalità, l'individualità dell'espressione che promana da tutto l'essere e che la tenace volontà del poeta controlla e rende essenziale, scevra di ornamenti, organica: l'arte che egli si auspicava era del genere di *Bouvard et Pécuchet*, libro «tessuto come di fibre nervose, apparentemente freddo e impersonale, ma personalissimo come cosa in cui entra tutta una sensibilità».... «e la sensibilità comprende la stessa ragione».

«Ma tradition n'est pas seulement française, elle est européenne» scriveva il vecchio de Gourmont ai nuovi poeti americani. Fin dal *Problème du Style*, e ricollegandosi alle ampie vedute del Saint Beuve,³¹ egli aveva creduto che «une nouveauté en littérature, en art, en mœurs ne peut jamais sortir du groupe ethnique même.... chaque fois que vous voyez un nouveau mouvement dans une littérature, cherchez en dehors de cette littérature la force qui l'anime». E di conserva egli aveva ritenuto urgente chiarire il concetto di influsso e di imitazione, e rendere legittimo all'artista l'uso di tutto quanto riesce a funzionare nell'ingranaggio spirituale dell'opera. Per il poeta, un libro è un'esperienza viva e profonda: «Un livre lu les trouble comme un paysage contemplé». E non sarà dunque legittimo «que d'avoir été ému et d'incorporer à son oeuvre un peu de souvenir de son émotion?».

C'era nel de Gourmont una qualità precipua, l'intelligenza. Riportare

³⁰ La frase è di Baudelaire.

³¹ Si pensi soprattutto alla prolusione del 1858 ai corsi dell'École Normale.

l'intelligenza nell'arte era, si può dire, il motto dei nuovi poeti anglosassoni. Non per nulla uno dei testi formativi di Eliot era stato quel *Belphégor* di Benda, mordace studio delle « professions de foi de five o'clock », che in nome di un'arte classica, plastica e obbiettiva, libera dall'imperante esaltazione di un Io emotivo, attaccava le estetiche francesi di moda, fondate sulla « volonté de n'éprouver par les oeuvres de l'esprit que des émotions et des sensations, de n'y chercher aucune réelle satisfaction de l'intelligence ». Pareva ad Eliot che allo stesso scopo mirasse, sfrondata da tutto ciò che era esteriore ed irritante, l'attività del Pound dall'imagismo al vorticismo alla poetica dell'ideogramma. Nei suoi scritti che meglio andrebbero definiti appunti di laboratorio, in cui i termini fondamentali (immagine, vortice, ideogramma) sono sottoposti a continue prove e sondaggi, onde precisare discriminazioni e identità, il « miglior fabbro » si proponeva anzitutto di riportare il linguaggio alla pura essenzialità dell'immagine-intuizione, « complesso intellettuale e sentimentale istantaneamente evocato », e poi di costruire, sulla base della relazione fra microcosmo e macrocosmo, la struttura dell'opera che fosse in ogni punto staccata e avulsa dall'individualità del poeta, come la rosa che il magnete disegna, senza contatto, nella polvere dell'acciaio. La forma della poesia era per lui in ciò che gli sembrava il possibile corrispettivo alla rapida e concretissima pittura racchiusa nell'ideogramma cinese, in una immagine o frammento che fosse scheggia di attualità colta dal fluire della vita ed espressa con obbiettività, immediatezza, precisione; e la costruzione non poteva procedere che per ellissi, per rapida successione di illuminazioni isolate. E la poetica che sta alla base delle sue opere maggiori, la sequenza di *Hugh Selwyn Mauberley* e i *Cantos*. La *Waste Land*, al margine del tirocinio poetico di Eliot, si modellerà secondo questa concezione della struttura poetica. E segnerà il punto dopo il quale le vie dei due poeti divergono definitivamente.

* * *

Eliot, intanto, è a Londra e lavora in una banca. In tre anni, dopo *Prufrock* *Other Observations*, scrive dodici poesie che saranno raccolte in un volume del 1920, col titolo di *Ara Vos Prec* e poi di *Poems*. Temporaneamente insoddisfatto del verso libero e del ritmo lungo, Eliot ricorre alla quartina di versi brevi modellati sugli ottosillabi del Gautier, per creare la commedia in miniatura di un mondo sordido, sterile, snervato, scosso da brividi metafisici, e da un senso di presentimento che pure non riesce a scuotere l'apatia della coscienza né a modificare la *routine* insignificante dei gesti. Al centro della sequenza, *Whispers of Immortality* precisa, nelle figure dei due « fari » della poesia metafisica, il nucleo ispirativo di questo periodo in cui il poeta vive l'« orrore » e la « nausea » del mondo:

Webster was much possessed by death
And saw the skull beneath the skin;

. . .

Donne, I suppose, was such another
 Who found no substitute for sense,
 To seize and clutch and penetrate;
 Expert beyond experience,

He knew the anguish of the marrow
 The ache of the skeleton;
 No contact possible to flesh
 Allayed the fever of the bone.³²

A un disordinato panorama del reale è contrapposto il mondo ordinato e armonico del mito, come si manifesta tuttora, inattingibile, in una apparizione, in un canto, nel fascino che avvolge le rovine del tempo, in una memoria. Il passato dovette avere, anch'esso, il suo « horror » e il suo « boredom »; è il mito che comincia ad avvolgerlo che ne rivela la bellezza e la gloria. Il mito, e la sofferenza del poeta che trasfigura l'effimera esperienza in un'equazione eterna (« Those are pearls that were his eyes » secondo il verso della *Tempesta* che diventerà uno dei motivi tematici della *Waste Land*). Perciò il vero contrasto, ci sembra, non è fra passato e presente. Ma fra la realtà di Burbank, di Bleinstein, della principessa Volupine, di Sweeney e di Doris e di Rachel e del « vertebrato in grigio », dei due sposini di *Lune de Miel* e dei giovani preti pustolosi di *Mr Eliot's Sunday Morning Service*, del garçon délabré e di Philébas e dello stesso poeta « en l'an trentiesme de son age »; ³³ e le varie epifanie del mito, la musica funerea che passa sotto l'onda al partire di un dio, la nave d'oro di Cleopatra che incendia le acque, la visione di Sant'Apollinare crollante, la purezza di una pittura umbra, il canto degli usignoli che videro morire Agamennone. Fra la realtà insomma che si ripete e si ripeterà sempre, disordinata e convulsa, e il punto fermo, la divina stabilità che il poeta riesce solo a vedere nel mito la cui essenza è ricorrere, essere sempre presente ma fuori dello spazio e del tempo. E le domande stanche che vanno ricorrendo in queste poesie:

Who clipped the lion's wings
 And flea'd his rump and pared his claws?

 Where are the eagles and the trumpets? ³⁴

³² « Webster fu molto posseduto dalla morte
 e vedeva il teschio sotto la pelle;...
 Donne, io penso, fu un altro di questi
 che non trovavano niente che potesse sostituire il senso
 nel prendere e stringere e penetrare;
 Esperto oltre ogni esperienza,
 egli seppe l'angoscia del midollo
 il brivido dello scheletro;
 nessun contatto possibile con la carne
 sopiva la febbre dell'osso ».

³³ Secondo l'epigrafe di *A Cooking Egg* tratta dal Villon: « En l'an trentiesme de mon aage, — Que toutes mes hontes j'ay beues.... ».

³⁴ « Chi tarpò le ali del leone — e spulciò la sua groppa e mozzò i suoi artigli? » (da *Burbank with a Baedeker*; *Bleinstein with a Cigar*). « Dove sono le aquile e le trombe? » (da *A Cooking Egg*).

non esprimeranno nessuna nostalgia per il passato, ma staranno a puntualizzare il significato della sequenza che è forse un trionfo perenne del tempo e della morte. Ma intanto il mercante Phlébas, in una delle poesie scritte in un francese di evidente fattura albionica, non appena annegato apre uno spiraglio sul tema della purificazione che comincia a balenare nella mente di Eliot:

Phlébas, le Phénicien, pendant quinze jours noyé,
Oubliait les cris des mouettes et la houle de Cornouaille,
Et les profits et les pertes, et la cargaison d'étain:
Un courant de sous-mer l'emporta très loin,
Le repassant aux étapes de sa vie antérieure

Una visione della realtà, si direbbe, che non è più superficialmente complicata e sofisticata, ma che non è ancora una sintesi complessa e totale di coscienza, che possa dar luogo a una visione veramente organica e lirica del mondo e della vita. Il fondo etico della spiritualità eliottiana contrasta col chiuso cinismo con cui la realtà è accostata, il senso d'umanità e dei problemi umani con un amaro cerebralismo. E parallelamente, sul piano tecnico, si oscilla tra la forma lirica essenziale e inevitabile e un ermetismo cerebrale che scade a virtuosismo, intellettuale *tour de force*, alchimia verbale; fra un mirabile linguaggio nutrito dei succhi del decadentismo e della poesia metafisica, e un linguaggio derivativo e intellettualmente manipolato, in cui l'arguzia e l'oscurità sono fine a se stesse; fra la vera visione lirica e la semplice caratterizzazione ironica.

Ma certo la quartina non era forma così profondamente legata al genio della lingua come il pentametro o altre forme di verso lungo e di strofe, né tanto capace di farsi veicolo di ampie concezioni e discorso articolato e ricco di contenuti. Significativamente il Pound, in *Mauberley*, la sfaldava in versi più lunghi e ne spezzava il ritmo, meglio si serviva del ritmo tipico della quartina come di un leggerissimo accompagnamento in sordina quasi in contrasto, diremmo, col ritmo del pensiero. Comunque non appena Eliot trova una figura lirica come quella di Gerontion, in cui veramente entra una sintesi totale di coscienza, egli torna al vecchio ritmo del pentametro ponendolo come cadenza fondamentale per un discorso meravigliosamente articolato, per una «sinfonia di idee» ricca di profondità tonali originalissime. *Gerontion*, l'ultimo in ordine di composizione dei *Poems* del 1920, scavalca in potenzialità, in un certo senso, perfino la *Waste Land*, e preannuncia lo stile più maturo di Eliot, quello di *Ash Wednesday* e dei *Quartets*. E d'altra parte non è esente da uno scompenso fra le due tecniche che potremmo dire «di compressione» e di «distensione», e il guadagno in intensità si risolve nella lirica in un'eccessiva perdita di chiarezza.

Gerontion riassume il mito di Prufrock e preannuncia quello della terra desolata. Vecchio dal cervello arido in un'arida stagione, vive anzitutto in una zona atemporale, in un tempo che è il tempo della cultura e della vita

dell'umanità, e in cui in un certo senso già tutto, passato e futuro, è presente. Per questo avvertiamo spontanei, sulla sua bocca, l'accento alle Teropili come le citazioni che ormai scendono dall'epigrafe nel testo, da Lancelot Andrewes, da Henry Adams, da Middleton, da Chapman. E tuttavia mai la sua « critica » resta astratta meditazione; il suo discorso è in ogni punto sfogo critico del dolore umano e riconoscimento della tragicità della vita. In lui si precisa la stupefatta angoscia di Prufrock, per quanto la precisazione non sia una soluzione, e non inauguri alcuna possibilità di agire: Gerontion sente la sua vita come colpa, e sa che la causa della sua angoscia è la mancanza di fede, l'incapacità di partecipare alla rivelazione:

Signs are taken for wonders. « We would see a sign! »
The word within a word, unable to speak a word,
Swaddled with darkness. In the juvenescence of the year
Came Christ the tiger

In depraved May, dogwood and chestnut, flowering judas,
To be eaten, to be divided, to be drunk
Among whispers;....³⁵

eppure è questa stessa coscienza, e la sua disperata convinzione di irresponsabilità che al suo acutissimo cervello si presentano come le cause che determinano la condanna: quanto più si è coscienti, tanto più si è incapaci di credere e quindi indegni di perdono. La stessa purgazione, intellettualmente giustificata e accettata passivamente, non può salvare perché non è, dantescamente, desiderio di purificazione. E perciò la punizione è prevista e sicura: « The tiger springs in the new year. Us he devours.... ».³⁶ Non resta che un'appassionata confessione di irresponsabilità, un sincero e tormentoso sforzo di giustificare l'inaridirsi delle fonti emotive:

I that was near your heart was removed therefrom
To lose beauty in terror, terror in inquisition.
I have lost my passion: why should I need to keep it
Since what is kept must be adulterated?
I have lost my sight, smell, hearing, taste and touch:

e poi l'ebbrezza con cui si prevede la catastrofe. *Gerontion* era una terribile intuizione della tragedia del nostro tempo. Da un punto di vista già cristiano, certo, e ora ci sembra incomprensibile come la sua apparizione non

³⁵ « Segni sono presi per miracoli. ' Vogliamo vedere un segno! ' — Il verbo chiuso nel verbo, incapace di dire verbo, — Fasciato di tenebre. Nell'adolescenza dell'anno — Venne Cristo la tigre — Nel perverso maggio, corniolo e castagna, alberi di Giuda fioriti, — Per essere mangiato, per essere diviso, per essere bevuto — Fra bisbigli;... ». Uno studio dettagliato di *Gerontion* è in *T. S. Eliot: A Study of His Writings by Several Hands*, a cura di B. RAJAN, che include le più chiare esegesi della poesia di Eliot.

³⁶ « La tigre balza nell'anno nuovo. Noi divoriamo.... Io ch'ero vicino al tuo cuore ne fui allontanato — per perdere la bellezza nel terrore, il terrore nell'investigazione. — Ho perduto la mia passione: perché dovrei conservarla — se ciò che si conserva dev'essere adulterato? — Ho perduto la vista, l'odorato, l'udito, il gusto e il tatto ».

abbia fatto indovinare l'esito a cui s'avviava l'avventura spirituale del nostro poeta.

I passi citati non sono certo sufficienti a far capire come il linguaggio di Eliot si sia scarnito e intensificato, come la frase giochi tutta sull'ellissi e la parola si crei per così dire dall'interno, dalle potenzialità della sua radice e dalle implicazioni del suo suono e del suo significato.³⁷ Il discorso è già tutto incastrato in una struttura simbolica, chiuso, fra «dry month» e «dry season», nella cornice di un paesaggio arido e nauseante che è l'equazione di uno stato d'animo. E sul piano del tempo, è inquadrato nello sviluppo dell'«anno» che è l'anno dell'umanità, nella cui giovinezza nasce la Tigre,³⁸ nella primavera del quale il significato del simbolo blakiano si perde, alla cui fine la Tigre torna a divorarci.

Parallela e coerente con la creazione poetica continua la ricerca critica. Nel 1920 appare la raccolta di saggi intitolata *The Sacred Wood*, ad indicare la continuità della funzione critica. Straordinariamente complessa nelle sue origini, la critica di Eliot si presenta tuttavia radicata nell'empirismo anglosassone, appoggiata di continuo a un dato sensibile, oggettivo, continuamente attenta alla forma e alla tecnica, opposta al sistema e «negata al ragionamento astruso». Già, in questo volume, un saggio come *Tradition and the Individual Talent* poneva i presupposti per una revisione di tutto un patrimonio letterario: revisione che Eliot inizierà subito e continuerà più esplicitamente nei *Three Essays in Homage to John Dryden* del 1921, che iniziano in realtà quella che è stata detta la sua rivoluzione critica. Certo bastava riflettere sul tono di questi primi saggi per capire che sotto la controllatissima e vantata obbiettività del giovane critico si nascondeva pure una qualche perversione intellettualistica, e l'empito polemico di rovesciare i canoni arnoldiani su cui si fondava il gusto *fin de siècle*, anche a costo di *épater le bourgeois*: un tono di superiore consapevolezza e ironia, uno stile preciso ed espositivo, senza enfasi, con potenti risorse di musicalità e inflessione, che agisce per implicazioni e riserve, e nel suo movimento tentacolare dissimula abilmente presupposti e pregiudizi e idiosincrasie, perfino imprevisioni e facili derivazioni poco discriminate e meno confessate.³⁹ Chi conosce lo stile del Pound e il suo metodo, si rende conto fino a che punto questo di Eliot poteva esserne uno scaltrito perfezionamento: evitare le digressioni biografiche, sociologiche, interpretative, trattenersi il più possibile da riflessioni personali, e presentare dati di fatto e citazioni rivelatrici, mirando, come dice il Bradbrook, alla cristallizzazione della cono-

³⁷ Matthiessen, nel vol. cit. riporta un importante passo di un saggio eliottiano pubblicato in *The Tyro*, III, 1922: «Qualsiasi parole uno scrittore adoperi, egli ricava beneficio dal conoscere quanto più è possibile della storia di quelle parole, degli usi che ne sono già stati fatti. Questa conoscenza facilita il suo compito di dare nuova vita alla parola, e nuovo idioma al linguaggio. L'essenziale della tradizione è tutto qui: nel rendere implicito nella parola tutto il peso della storia della lingua».

³⁸ Il simbolo si riconnette probabilmente a quello del Blake.

³⁹ Come nel giudizio negativo sull'Amleto, che è evidentemente influenzato dalle critiche dei «disintegratori» del canone shakespeariano.

scienza e delle sensibilità esistenti nel lettore, senza aggiungere nient'altro se non ciò che nel lettore era potenzialmente presente.

Una frase di Pound, « Il nostro tempo ha perduto il senso dei misteri per un'eccessiva enfasi sull'individuo », potrebbe servire di avvio al saggio più noto del volume: tradizione è per Eliot anzitutto senso storico, idea di ordine, « conformity between the old and the new », sacrificio della propria individualità. Pound aveva detto che l'arte è attività responsabile come la scienza; Eliot chiosa e discrimina: « In questo superamento della personalità si può dire che l'arte si accosti alle condizioni della scienza ». L'enfasi del saggio è sull'aspetto cosciente, critico del momento creativo. È attraverso la coscienza storica che l'artista evade dalla propria personalità e ricerca quell'equazione obbiettiva per il sentimento che Eliot subito appresso, nel saggio sull'*Amleto*, chiamerà « correlativo obbiettivo ». E in conformità, « la critica onesta.... va diretta non sul poeta ma sulla poesia ». Ma sarà nel saggio *The Function of Criticism* del 1923 che Eliot arriverà a un più maturo concetto della critica e a una definizione del classicismo che coincide con la teoria dell'impersonalità dell'arte: classicismo è fedeltà a una tradizione, conformità fra il vecchio e il nuovo. « Noi abbiamo bisogno — scriveva per il momento nel saggio *Euripides and Professor Murray* — di un occhio che possa vedere il passato al suo posto con le sue precise differenze dal presente, e tuttavia così vivamente da renderlo simultaneo a noi come il presente. Questo è l'occhio che crea.... ».

Questo primo periodo è in effetti per Eliot una fase di esplorazione critica in funzione creativa: è nel corso della preparazione degli « strumenti » per il suo lavoro che egli sente la necessità, per esempio, di discriminare i vari sensi del termine « retorica », rivalutare l'allegoria come una valida convenzione poetica, studiare la possibilità di larghi schemi strutturali quali può trovare in Marlowe, in Jonson, in Massinger e massimamente nell'Alighieri, o le speciali qualità di vocabolario e ritmo in questi poeti e in Swinburne o Blake. E i suoi giudizi negativi, anche quelli che sono forse mossi, come disse un critico, dal gusto giovanile per un'altalena di lode e di biasimo, e che più tardi Eliot stesso penserà a moderare se non addirittura a rovesciare, hanno una loro ragione pratica nel temporaneo interesse del poeta di concentrarsi nella ricerca di un linguaggio preciso, saturo di intelletto, di un « meccanismo di sensibilità che possa divorare ogni genere di esperienza », di una forma inevitabilmente difficile che non si fermi a scrivere ciò che il cuore detta, ma esplori tutto l'essere, « la corteccia cerebrale, il sistema nervoso, i tratti digestivi ».

* * *

Nel 1921 l'estenuante lavoro bancario frutta ad Eliot un grave esaurimento. Il poeta è costretto ad andare in Svizzera per un periodo di riposo, e vi scrive la prima stesura di « un poema scomposto e caotico ». Durante

il viaggio di ritorno si reca a visitare a Parigi l'amico Ezra Pound, nella sua stanza a Rue Notre Dame de Champs. Pound opera energicamente sul manoscritto, consiglia di ridurre il poema a circa metà dell'originale, dà suggerimenti di stile e di struttura. Tornato al suo tavolo in banca, Eliot è in uno stato estremo di collasso nervoso, « con l'acqua alla gola ». In tale stato rivede il manoscritto e nel dicembre del '21 invia all'amico la nuova stesura ridotta. Pound risponde il 24 dicembre congratulandosi del lavoro che adesso, dice, « scorre senza una frattura da *April* a *Shantih* »; allude con bonaria amarezza alla sua incapacità di comporre con ampio respiro e virtù sintetica (*I go into nacre and objects d'art*)⁴⁰ e conclude con una scherzosa poesia sull'opera partorita con la sua assistenza:

How did the printed Infancies result
From Nuptials thus doubly difficult?

If you must needs inquire
Know diligent reader
That on each occasion
Ezra performed the Caesarian Operation.⁴¹

Eliot risponde nel gennaio 1922: « Cher maître, criticism accepted so far as understood, with thanks ». Sottopone una lista di punti dubbi sollecitando « una ulteriore operazione cesarea », conclude accennando alla sua crisi che si aggrava. E Pound correrà subito ai ripari, lanciando una sottoscrizione segreta fra i suoi amici americani per aiutare l'amico a uscire di banca. L'ultima lettera che si possiede di questa breve corrispondenza è di Pound, che scrive al suo « diletto figlio » di non stampare *Gerontion* come preludio al nuovo poemetto, di mantenere assolutamente al suo posto la sezione *Death by Water*, di usare per epigrafe, se proprio lo crede necessario, la citazione da Conrad. Nasce *The Waste Land*.

NEMI D'AGOSTINO

⁴⁰ « Io mi perdo in lavori di madreperla e in « objects d'art ».

⁴¹ « Come vennero alla luce gli stampati Infanti — da Nozze così doppiamente difficili? — Se proprio devi chiederlo — sappii, diligente lettore — che in ogni occasione — Ezra praticò l'Operazione Cesarea ». La frase citata dalla lettera di risposta di Eliot è: « Cher maître, critica accettata fin dove mi è riuscito di capirla, con ringraziamenti ». Nella terza lettera, di Pound, l'apertura è: « Filio dilecto mihi.... ». Nella sezione « *Death by Water* » (Morte per acqua), che Eliot era in dubbio se togliere del tutto, alcuni critici hanno individuato il nucleo generatore di tutto il poemetto. La citazione da Conrad fu poi adoperata da Eliot per *The Hollow Men*.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

LUIGI ALBERTINI

Si è imbarazzati quando si tenta di definire con una formula sintetica la personalità e la posizione politica di Luigi Albertini. Sembrerebbe infatti che a lui si adatti bene l'espressione: liberalismo conservatore. Ma ecco che è lo stesso Albertini a sottolineare di continuo, nel corso delle sue memorie sui vent'anni di vita politica che vanno dal 1898 al 1918, la propria opposizione ai metodi dei conservatori, in particolare dei conservatori milanesi coi quali era a contatto e coi quali ebbe scontri per tutto il corso della sua carriera di giornalista e di uomo politico. D'altra parte quei suoi compagni di viaggio, se erano conservatori, pretendevano di chiamarsi liberali, e noi possiamo porre in dubbio la legittimità di tale indicazione, ma non possiamo fare una rivoluzione nei termini usualmente impiegati, e quindi, se essi erano liberali conservatori, per Albertini bisognerebbe trovare una definizione diversa. Liberale *tout court*, allora? Forse liberali *tout court* saranno stati Giolitti e i giolittiani; ma la polemica di Albertini si rivolse contro Giolitti e la sua parte non certo meno, anzi probabilmente più che contro i conservatori. Lasciamo dunque da parte il problema di una definizione del liberalismo di Albertini posto in termini che potrebbero rivelarsi soltanto verbalistici, e cerchiamo di penetrare un po' più addentro nella sua personalità.

* * *

All'inizio delle sue memorie, che sono al tempo stesso un'opera di storia, Luigi Albertini non soltanto fa una presentazione di se stesso e rievoca i suoi primi passi nella carriera giornalistica, ma richiama anche quello che per le sue tenaci convinzioni politiche rappresentò l'esperienza del biennio 1898-1900. In quel biennio i sistemi reazionari della classe dirigente, i metodi puramente repressivi, le aspirazioni a modificare il regime parlamentare in senso autoritario, avevano provocato una profonda crisi politica di cui, nel nuovo secolo, fu ultimo tragico episodio l'assassinio di re Umberto e da cui l'Italia uscì soltanto con il nuovo corso inaugurato da Zanardelli e Giolitti, e soprattutto, poi, da Giolitti.

Di fronte a quegli avvenimenti, Albertini tenne un atteggiamento abbastanza complesso e che doveva subito esemplificare il doppio fronte (non il doppio gioco!) della sua posizione politica, orientata sia in dissidio con i

puri conservatori e reazionari sia in dissidio con i giolittiani. Da una parte, infatti, disapprovava i metodi puramente repressivi, la brutalità degli interventi delle autorità contro associazioni, organi di stampa, circoli, ecc., gli arbitrii che prefetti e commissari governativi compivano abbondantemente, e, insomma, disapprovava che alla repressione mancasse un chiaro fondamento giuridico e legale; ma dall'altra parte il suo formalismo liberale, che già andava delineandosi, lo faceva rivoltare contro i sistemi ostruzionistici che l'opposizione, nella quale era con l'Estrema anche la sinistra costituzionale, fu costretta ad adottare alla Camera per resistere alla pressione della parte conservatrice e reazionaria.

A noi non interessa tanto il tentativo, da lui fatto nelle prime pagine delle sue memorie, di precisare, rispetto alle indicazioni date dal Croce nella sua *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, la parte avuta dalla Destra e dalla Sinistra nell'ambito della vita parlamentare di quel periodo, osservando per esempio che la repressione del '98 era avvenuta essendo ministro di grazia e giustizia lo Zanardelli, il quale apparteneva alla Sinistra. Piuttosto ci interessa il fatto che, pur disapprovando gli eccessi e gli arbitrii della repressione, Albertini confessasse poi di sentirsi « moralmente attratto verso uomini che della vita pubblica avevano una concezione superiore », come Sonnino e Salandra. Ora tutti sanno che Sonnino era un testardo impermeabile a qualsiasi ragionevole suggerimento, consiglio o idea di altri, limitatissimo nella sua visione politica, come dimostrò *ad abundantiam* negli anni della guerra mondiale; e che Salandra era il tipo del furbo meridionale, pronto ad ogni espediente, ambizioso di arrivare ai più alti fastigi della carriera politica. L'esaltazione che Albertini fa di questi uomini non può quindi avere il valore che essa pretende di assumere, cioè il valore di esaltazione delle cosiddette idealità che li avrebbero animati; ma in realtà indica invece una valutazione politica, una preferenza di stile, una battuta polemica.

La polemica era indirizzata verso la sinistra giolittiana. Di fronte al relativo progressismo di Giolitti, Sonnino e Salandra rappresentavano la pura conservazione politica.

Dal 1900 in poi — osserva Albertini — parve impossibile governare secondo i convincimenti della maggioranza se essi urtassero troppo contro la volontà della minoranza socialista. Albertini attribuisce a ciò l'origine prima di tutti i mali dell'Italia. Non accetta che a quella volontà di distensione, di pacificazione, che in Giolitti si manifestava col proposito di non prendere di petto la rappresentanza politica delle forze del lavoro, si dovesse la fine di un periodo di gravi turbamenti dell'ordine pubblico, di conflitti sanguinosi, di lotte politiche esacerbate, e l'inizio di una nuova era di maggiore concordia, di moderato progresso, di civile avanzamento. Alla sinistra giolittiana Albertini rimprovera esplicitamente di aver tenuto il potere senza nessuna idealità morale, di aver lasciato mano libera al sovversivismo sia di destra che di sinistra, e di aver quindi provocato la catastrofe del sistema liberale e parlamentare verificatosi con l'ascesa del fascismo al potere.

Il liberalismo di Albertini che ora, nonostante le avvertenze iniziali, non esiteremo a definire conservatore di fronte a quello progressivo di Giolitti, si presenta quindi, intende presentarsi come una vera e propria alternativa al giolittismo. Bisogna esaminarlo per giudicare se esso avrebbe potuto effettivamente offrire tale utile e sana alternativa, con vantaggio della vita politica e delle future sorti d'Italia.

* * *

E innanzi tutto è necessario sgombrare il campo da un'obiezione. Albertini — si potrebbe dire — non fu un uomo politico, non fu mai né deputato né ministro, fu soltanto un giornalista. Ma che giornalista! Essere a capo di un quotidiano come il *Corriere della Sera* significava in quegli anni piuttosto qualcosa di più che qualcosa di meno che essere a capo di una corrente politica: l'importanza della grande stampa era allora raddoppiata, rispetto ad oggi, dal fatto che mancavano ancora le forti formazioni dei partiti di massa che si sono venute sviluppando dopo la prima guerra mondiale; a capo di un giornale di opinione pubblica così potente come il più diffuso quotidiano d'Italia, s'intende che Luigi Albertini abbia tenuto un ruolo centrale in alcune delle svolte fondamentali della vita politica italiana di quegli anni: un ruolo silenzioso, perché Albertini non era amante di esibizionismi e fino al 1921, quando cedette al fratello Alberto la direzione politica del *Corriere*, non fece mai comparire la propria firma in calce alle colonne del giornale, ma non per questo un ruolo meno importante.

In alcuni dei maggiori centri — ricorda lo stesso Albertini nel primo volume delle sue memorie — esistevano associazioni dal nome pomposo, con pochi aderenti che si riunivano raramente, maneggiate ognuna da un gruppetto di persone alle quali premeva di dominare le lotte elettorali e piaceva di affermare il proprio pensiero in ordini del giorno maestosi ma non troppo autorevoli. L'associazione democratica milanese, ad esempio, contava un'ottantina di soci; un centinaio erano i socialisti organizzati; i liberali pochi di più. Mancava poi ogni serio collegamento fra le associazioni liberali dei vari centri italiani, ciò che toglieva loro ogni possibilità di esercitare qualsiasi influenza sull'opinione pubblica, la quale pertanto fino al 1925 fu dominata in modo quasi assoluto dalla stampa.

Come Luigi Albertini arrivò a tale posizione? Era nato il 17 ottobre 1871 da ricca famiglia anconetana; il padre Leonardo e lo zio Cesare, soci in affari, banchieri, armatori, costruttori, dominarono la vita cittadina fino alla fine del secolo quando, gettatisi in una speculazione edilizia troppo ambiziosa per le loro possibilità ed essendo incappati nella crisi di quegli anni, furono costretti, nel 1889, a dichiarare fallimento. Nel gennaio del 1892 moriva il padre Leonardo; e accolta nel luglio dal Tribunale la richiesta di definire chiuso lo stato fallimentare, morto subito dopo anche lo zio Cesare, Luigi si trovò a capo di una numerosa famiglia essendogli venute meno le risorse finanziarie che gli avevano consentito di ricevere un'educazione elevata e

raffinata, con pesanti responsabilità sulle spalle. Si trasferì allora con la famiglia a Torino, dove nel 1893 si laureò in giurisprudenza con una tesi di laurea su « La questione delle otto ore di lavoro » che venne pubblicata dal *Giornale degli economisti*, e dove divenne assistente, insieme con Pasquale Jannaccone, del prof. Salvatore Cognetti De Martiis, di cui proprio allora era allievo Luigi Einaudi. Si trovò in tal modo a vivere nell'ambiente di quel « Laboratorio di economia politica » che era un vivaio di forze liberiste e che doveva lasciare una profonda impronta sulla sua formazione intellettuale. Ottenuto l'incarico di inviare delle corrispondenze alla *Stampa* di Torino, nel 1894-95 Luigi Albertini andò a trascorrere dieci mesi a Londra per continuarvi gli studi di economia politica nella patria stessa del liberismo. Lì entrò in dimestichezza con il direttore amministrativo del *Times*, e poté così studiare da vicino il funzionamento di un grande giornale moderno apprendendovi una tecnica che gli sarà preziosa al *Corriere della Sera*, e contemporaneamente prese contatto e confidenza con l'ambiente liberale inglese, da cui assimilò non solamente le idealità politiche, ma perfino quello stile personale che, una volta in Italia, doveva distinguerlo e caratterizzarlo. Nell'estate del 1895, Albertini era di ritorno a Torino; inviato da Luigi Roux, direttore della *Stampa*, al Congresso delle Banche Popolari di Bologna, vi conosceva Luigi Luzzatti che, avendo concepito per lui profonda stima e simpatia, lo chiamava con sé a Roma affidandogli la direzione del giornale *Credito e Cooperazione* (primavera del 1896). Ma poco dopo, essendo Luzzatti divenuto ministro e non potendo quindi Albertini essergli più vicino, scaduto per lui l'interesse della permanenza a Roma, accettava la presentazione che il protettore gli faceva presso l'industriale Ernesto De Angeli, il quale, comproprietario del *Corriere della Sera*, lo fece assumere dal direttore Eugenio Torelli-Viollier tra i redattori di quel giornale.

* * *

Il *Corriere della Sera* era stato fondato dal Torelli nel 1876, l'anno della « rivoluzione parlamentare », cioè della caduta della Destra storica e della sua sostituzione al governo da parte della Sinistra. Ben presto aveva ottenuto un finanziamento dall'industriale Benigno Crespi, grazie al quale, tra il 1886 e il 1895, aveva raggiunto una diffusione assai cospicua per i tempi. Nel 1895 il Torelli, timoroso che il De Angeli, non nuovo a tali esperimenti, tentasse di fondare un nuovo giornale concorrente del *Corriere*, lo aveva associato vendendogli tre quarti della sua quota di proprietà e interessando così nel quotidiano da lui diretto un industriale assai diverso dal Crespi perché tenacemente conservatore e protezionista oltre che ambizioso di far sentire il peso delle sue convinzioni nella linea direttiva del giornale. A sua volta il De Angeli traeva nella società altri due conservatori, l'architetto Luca Beltrami e il celebre industriale della gomma G. B. Pirelli.

Le difficoltà della nuova convivenza non tardarono a manifestarsi. To-

relli liberista oltre che liberale, il principale collaboratore economico del *Corriere* tenacemente liberista, Giacomo Raimondi, non potevano andare d'accordo con i tre nuovi soci protezionisti. Il 12 luglio 1898 il Torelli, già stanco, non volendo porsi in urto con i nuovi soci e timoroso anche che un indirizzo più aperto potesse danneggiare il *Corriere* nella diffusione, cedeva la direzione a Domenico Oliva e contemporaneamente, a scarico della sua coscienza, pubblicava sulla *Stampa* una lettera in cui riaffermava le sue convinzioni liberali e liberiste.

Luigi Albertini, entrato al *Corriere* nell'estate del 1896, fu subito messo alla prova con l'incarico di inviare corrispondenze dalla Russia in occasione dell'incoronazione dello zar Nicola II. Non che quell'incarico si confacesse alle sue particolari inclinazioni e capacità; ma, tornato da Mosca, Albertini riceveva la nomina a segretario di direzione. Il nuovo incarico implicava funzioni assai delicate, ma queste si perfettamente adatte al temperamento e alle capacità del giovane Albertini: il quale, accanto al Torelli, doveva realizzarne le direttive mantenendo i contatti con redattori, corrispondenti, collaboratori, occuparsi dell'organizzazione tecnica e amministrativa del giornale, costituire insomma l'anima e il centro di propulsione di tutta l'attività del *Corriere*. Fu questa la migliore scuola pratica che Albertini potesse desiderare per la sua carriera giornalistica; e quando il Torelli si ritirò dalla direzione, Luigi Albertini era perfettamente maturo per accettare la nomina a direttore amministrativo del giornale. Vi portò grandi innovazioni tecniche introducendo in tipografia le rotative cilindriche che erano nuove per l'Italia e fondò *La Domenica del Corriere* a colori (altra grande novità) e *La lettura* che dovevano avere imponente successo e costituire un importante cespite d'entrata per l'azienda.

Quando alla direzione del liberale Torelli venne sostituita quella del conservatore Oliva, Luigi Albertini si tenne alquanto in disparte confinandosi strettamente nei limiti tecnici che la sua posizione di direttore amministrativo gli consentiva di rispettare. Ma mordeva il freno, e nel luglio del 1900, approfittando dell'assenza dal giornale di Domenico Oliva, che si era recato a Roma, compiva quello che si può definire un vero e proprio audace colpo di stato direzionale facendo pubblicare un editoriale di vivace critica al ministero Pelloux, radicalmente contrario alla linea politica che il *Corriere* aveva fino ad allora seguita sotto la direzione dell'Oliva. Il quale, tornato a Milano e dopo un colloquio con il giovane ribelle, dovette abbandonare la direzione a Luigi Albertini, che, dopo la morte del Torelli nel frattempo intervenuta, era diventato comproprietario e gerente della società editrice.

* * *

Così, a partire dal luglio 1900, Albertini era ormai l'incontrastato padrone del *Corriere della Sera*, cui egli prodigò tutta la dinamica del suo temperamento e che fece ascendere alle più alte vette della fortuna giornalistica:

mutata la tipografia, introdotte le *linotypes* e sostituita quindi la composizione a macchina alla composizione a mano, rafforzata e sempre più incrementata la struttura del giornale con la creazione di un corpo sempre più ampio e specializzato di redattori, di corrispondenti, di inviati speciali, le 75 mila copie del *Corriere* del 1900 passarono a 150 mila nel 1906 e più tardi, nel 1920, a 600 mila, per raggiungere attorno al '24 quasi il milione di copie. In un suo breve ma assai acuto profilo di Luigi Albertini, pubblicato nel 1925 ma scritto l'anno avanti, Corrado Alvaro, che era stato due anni nella redazione del *Corriere* senza però adattarsi a un genere di lavoro che non gli dava la possibilità di impiegare utilmente le sue più spiccate qualità di scrittore, descrive assai efficacemente l'ambiente e l'atmosfera del giornale sotto la direzione silenziosa ma attivissima di Luigi Albertini. Una misteriosa macchina di produzione perfetta era il *Corriere*, che si muoveva sotto l'impulso di una non meno misteriosa mano, quella di Luigi Albertini, invisibile nel suo studio, tanto che parecchi redattori (e tra essi, per due anni interi, lo stesso Alvaro) trascorsero lungo tempo al *Corriere* senza neppure conoscere le sembianze del direttore.

Il *Corriere della Sera* — scrive tra l'altro Corrado Alvaro — fa l'effetto d'una macchina lucente che si muove su fulgide ruote senza scosse né frastuono. Chi vi è dentro, per quanto sia grande la sua posizione, prepotente la sua personalità, pletoriche le sue qualità, finisce col girare con lo stesso moto delle ruote d'un orologio di precisione. Ben imbottito di legno internamente, l'edificio ha l'odore dei bastimenti nuovi, e tra il cigolio dei legni inverniciati, e l'odore delle vernici che di estate è più acuto, sembra di viaggiare ogni notte verso un approdo sicuro, segnato dal formidabile scarico delle dieci rotative che buttano giornali sui carrelli dei binari del pianterreno. Tutto vi è agevole e comodo, corretto e niente affatto romantico, di quel romanticismo spavaldo e ironico che è il fascino delle altre redazioni di giornali dove le tracce del lavoro quotidiano danno l'idea d'una ferita mai chiusa, d'una fatica incolmabile, d'una impresa disperata. Voglio dire che i segni della provvisorietà del giornalismo quotidiano sono con cura evitati al *Corriere*. Se mai, i redattori chiusi nelle lunghe stanze, sotto i coni verdi di luce, sembrano intenti alla delicatezza d'un viraggio fotografico vigilando sul giusto punto delle immersioni (...). Venticinque anni di direzione dell'Albertini hanno fatto del *Corriere* uno strumento d'una perfezione che raggiunge l'automatico e lo stato di chi lavora somiglia a quello del meccanico il quale sa che un grano di polvere può nuocere all'ingranaggio (...). Era stato Torelli Viollier a creare le prime condizioni sicure ai giornalisti, a istituire provvidenze che li rendevano tutti egualmente interessati all'opera per le garanzie che ne traevano in ogni caso. Queste condizioni dell'ambiente Albertini le elevò a privilegio, tanto da ottenere un corpo di collaboratori che formano un nucleo a sé, compresi dell'importanza di trovarsi insieme a una così illustre azienda. Egli ha creato sempre i suoi uomini: li ha raccolti nei modi più diversi, e quasi sempre in file modeste del giornalismo di provincia; li ha sottoposti a un lavoro incessante di perfezionamento, attraverso un duro noviziato nel quale le doti di pazienza, di sacrificio, di riflessione, si sono sviluppate attraverso prove durissime. Quest'uomo alto, quadrato, dal passo pesante e dal viso impassibile, professa generalmente una discreta antipatia verso ogni forma di intellettualismo. Tra i redattori destinati alla formazione anonima del giornale preferisce la pazienza alla vasta cultura. Tra i collaboratori e gli scrittori, più precisione che finezza. E soprattutto l'intesa che il *Corriere* è lo scopo della vita di ognuno, l'obiettivo costante e il pensiero sovrano (...). Solo con la convinzione

di agire in un ruolo importante, senza che il proprio nome né la propria figura appaiano più dell'indispensabile, si può spiegare come all'impresa di Albertini lavorino e abbiano lavorato centinaia di giornalisti sacrificando la parte più appariscente di sé. Nomi oscuri sono dietro quelle colonne, e figure note finiscono spesso col confondersi. Si può dire che il *Corriere* pensi e scriva con una sola testa, da New York a Milano e da Parigi a Mosca. Audacissimo fu questo capovolgimento delle abitudini degli italiani così propensi alle parti di tenore. E in questo sacrificio della personalità non si deve cercare soltanto quel segno di distinzione che nelle sue cose più piatte porta il giornale, ma il carattere di chi lo venne costruendo attraverso gli anni, nato da una famiglia che aveva consuetudine con gli affari e imbevuto di caratteri e di idee anglo-sassoni (....). Albertini muove le masse come un direttore d'orchestra: anzi come un macchinista che in una sua cabina avesse una batteria di campanelli cui risponde una evoluzione perfetta. Questo simbolo è stato incarnato dal segretario di redazione che ha costruito sul tavolo una tastiera di campanelli, complicata come quella d'un pianoforte. Difficilmente visibile, per avere un senso del suo prestigio nell'azienda basta guardare gli occhi sbarrati del suo usciere che nella sua gabbia incolla con sacro rispetto i francobolli alle centinaia di lettere in partenza.

Il *Corriere della Sera* era un po' come la casa del suocero di Luigi Albertini, il commediografo Giacosa, quale la descrive Alberto Albertini nella biografia del fratello: «accoglieva con la stessa cordialità un D'Annunzio o un Fogazzaro — il diavolo e l'acqua santa — Fogazzaro un po' trasognato nel suo anelito verso Dio, verso le speranze della vita futura e la riforma della Chiesa, e D'Annunzio pagano, o addirittura, per alcuni, mefistofelico». Cioè, il *Corriere* era eclettico, si sforzava piuttosto di seguire che di indirizzare il gusto del pubblico, e perciò offriva ospitalità a tutti i «nomi», quale che fosse l'indirizzo cui essi appartenevano. In una delle sue cronache politiche mensili pubblicate nel *Giornale degli Economisti*, Francesco Papafava scriveva nel luglio 1900: «Si sa che perché il *Corriere* sostenga un'idea bisogna che questa abbia prima completamente trionfato nell'animo degli innumerevoli suoi lettori, bisogna cioè che sia tanto matura da essere già un poco marcia». Ma se, come dice ancora Alberto Albertini, il *Corriere* «accolse, come la Provvidenza, tutti gli eletti da Gabriele D'Annunzio a Luigi Pirandello, da Panzini a Baldini e a Massimo Bontempelli», il caso D'Annunzio presenta un interesse particolare.

Quello che si conosce dell'abbondante carteggio tra Luigi Albertini e Gabriele D'Annunzio (600 tra lettere e telegrammi, che hanno inizio nel 1906 e prendono un ritmo più intenso dal 1911, per poi divenire più radi dopo il 1921); ciò che si conosce dunque di tale carteggio attraverso la biografia del fratello scritta da Alberto Albertini e gli articoli pubblicati dal Baldini sul *Mondo* nel febbraio e marzo 1949, è per noi doppiamente interessante: per il poeta e per il giornalista. Per D'Annunzio, perché ci mostra quanto dovette influire non diciamo sulla qualità ma almeno sulla quantità della sua produzione in massa di canzoni patriottiche e nazionalistiche e nella sua campagna interventistica la sete di danaro da cui era animato. Era fuggito dall'Italia carico di debiti e per sottrarsi ai suoi creditori; si era rivolto ad Albertini perché vendesse la villa della Capponcina e sistemasse la sua posizione; e Albertini, più giovane di lui, gli era diventato quasi padre e tu-

tore. Baldini ha giustamente osservato che forse Albertini è l'unica persona da cui D'Annunzio accetti rimbrotti, al quale si rivolga con un tono quasi sempre umile e dimesso. Ciò getta anche luce sull'autorità di Albertini, sulle sue innate qualità di autorevolezza. Nei suoi messaggi, D'Annunzio non chiedeva che danaro, Albertini non lo incitava che all'economia. Tanto per citare un solo esempio, la mattina del 3 agosto 1915 (si badi alla data) il poeta invia al giornalista un telegramma che contiene la solita richiesta urgente di danaro; il pomeriggio fa seguire al dispaccio una lettera nella quale si legge:

Aiutami, ti prego. Oggi mi sono chiuso in queste stanze e ho fatto sapere che son partito. Lavorerò. Lavorerò per te. Sono esasperato dalla monotonia di questo eterno motivo d'inquietudine. Ogni momento mi trovo davanti all'*embarras d'argent*. E questo dura dalla nascita! Come darei volentieri l'anima al diavolo in cambio d'una verga di cavatesori! So bene che tu hai innumerevoli argomenti contro questa mia disgrazia, ma non hai nessuna medicina per guarirmi, tranne quella che t'ho chiesta per telegrafo stamani. In fondo è la sola che valga, specialmente ad altissime dosi. Che cosa si potrebbe fare? Quale patto infernale si potrebbe stringere per avere la libertà, la divina libertà dello spirito sino alla fine della guerra? Perché tu, che conosci tanti rimedi e sei tanto ingegnoso, non m'inventi qualcosa di facile e di straordinario che sia come l'uovo di Colombo, ma non somigli all'economia? Quale circonvoluzione del mio cervello, ben seminata, posso dare in affitto o cedere?

Ma per Albertini il discorso relativo ai suoi rapporti con D'Annunzio è anche più importante. Guerra di Libia, campagna interventistica, dannunzianesimo, fascismo, sono episodi, sono fasi storiche intimamente legate tra di loro. Accettando e anzi suscitando la produzione patriottarda di D'Annunzio, dandole accoglienza e diffusione attraverso la terza pagina del *Corriere*, che adottava in quelle occasioni una diversa distribuzione delle colonne per presentarla con maggiore rilievo, Albertini contribuì a porre le premesse di uno sviluppo nazionalistico vero e proprio, di cui egli doveva ripudiare le conseguenze. C'era nella preparazione di queste nuove condizioni psicologiche una specie di ricambio tra D'Annunzio e Albertini, poiché il giornalista non si limitava alla funzione relativamente passiva di ospitare le canzoni del poeta, ma per suo conto svolgeva anche delle campagne, come quella a proposito della quale D'Annunzio gli scriveva il 15 giugno 1916: « Ottimi i tuoi articoli antiparlamentari. Faremo una bene ordinata rivoluzione quando il tempo sia maturo ». Dove è evidente che D'Annunzio traeva per suo conto conseguenze radicali dalle premesse albertiniane, prospettando una qualche « marcia » su Fiume o su Roma, e in questo caso, anzi, assai più decisamente su Roma che su Fiume.

* * *

Fino a quegli anni (gli anni della guerra di Libia e poi della prima guerra mondiale), cioè durante il primo decennio di direzione albertiniana, il *Corriere della Sera* era stato caratterizzato da alcuni indirizzi fondamentali. In

primo luogo un atteggiamento di cautela conservatrice, in generale, di fronte a tutti gli avvenimenti politici; in secondo luogo un'attenzione sempre tesa alle congiunture internazionali come tali che postulassero una direttiva nazionale al di sopra delle parti, anticamera di un atteggiamento più apertamente nazionalistico quale il *Corriere* assumerà in occasione della guerra di Libia e, ancor di più, della guerra mondiale; in terzo luogo un senso geloso della laicità dello Stato, che Albertini ereditava da quegli uomini della Destra per i quali nutriva la massima ammirazione.

Tutte e tre queste direttive non potevano non creare un dissidio permanente tra Albertini e Giolitti, anche la seconda, nonostante il temporaneo incontro del 1911-12 per la guerra di Libia, perché Giolitti poco s'interessava di politica estera, limitandosi a scegliere per i suoi Gabinetti dei buoni ministri degli Esteri. Ma soprattutto il primo carattere fondamentale della posizione di Albertini doveva creare l'incompatibilità politica con Giolitti. Del giolittismo dispiaceva al direttore del *Corriere* proprio ciò che altri, alla luce dello sviluppo storico italiano, è più disposto ad apprezzare: l'incoraggiamento al proletariato, al radicalismo, al socialismo, la politica di concessioni e di accordo con le forze del lavoro. Albertini appare invece completamente sordo agli argomenti di Giolitti che al principio del secolo notava come nel '93, quando aveva dovuto chiedere alle classi più ricche un lieve sacrificio, « sorse da parte delle medesime una ribellione assai più efficace contro il governo che quella dei poveri contadini siciliani », mentre Sonnino, andato al potere dopo di lui, e sorretto dalla simpatia dei liberali puri, aveva provveduto alla finanza rialzando ancora il prezzo del sale e il dazio sui cereali. « Io deploro — scriveva Giolitti — quanto altri mai la lotta di classe; ma, siamo giusti, chi l'ha iniziata? ». E confrontando il nostro sistema tributario con quello degli altri paesi, aggiungeva: « Io resto compreso d'ammirazione per la longanimità e la tolleranza delle nostre plebi, e penso con orrore alle conseguenze di un possibile loro risveglio ».

Orrore suscitava invece in Albertini un discorso come quello che Giolitti pronunciava il 21 giugno 1901: analizzando l'inchiesta agraria condotta dallo Jacini, Giolitti constatava i vantaggi economici che i contadini avevano tratto dagli scioperi. « Non gli passava per la mente — postilla Albertini — che le constatazioni dell'inchiesta Jacini fossero molto più complesse, che cioè corresse un rapporto fra il livello delle paghe e lo stato dell'economia agraria, e che quindi l'aumento delle paghe incontrasse ostacoli da superarsi gradualmente e lentamente, e che in ogni caso non si dovesse dai banchi di un governo liberale eccitare nelle masse il malcontento e spingerle a rivendicazioni esagerate, a scioperi inconsulti destinati al fallimento » (il corsivo è mio). Né Albertini si lasciava arrestare dalla constatazione, ch'egli stesso faceva, che quegli scioperi erano così poco ingiustificati e inconsulti che da essi venne una forte spinta al progresso tecnico nelle campagne perché, come risultava da un'inchiesta fatta dalla Società degli Agricoltori mediante questionari inviati agli interessati, gli agrari, sotto la pressione dei contadini

in agitazione per ottenere maggiori mercedi, lungi dal rinunciare ai loro guadagni, reagivano in modo da adattare la tecnica produttiva ai maggiori salari mediante l'introduzione di macchine, la trasformazione delle colture, ecc. «Ma questo processo — commentava Albertini credendo con ciò di distruggere l'importanza della precedente argomentazione — era tutt'altro che semplice ed esente da seri ostacoli. La tecnica non può progredire a sbalzi e a salti, ma gradatamente.... ». Tutte belle parole: ma non è chi non veda come l'ira contro Giolitti e il suo comportamento non provenisse né da una esigenza liberale né da una sollecitudine verso le necessità della produzione, bensì dalla difesa degli interessi dei proprietari di terre.

Dopo lo sciopero generale del 1904, il primo grande sciopero nazionale in Italia, che tanta paura istillò nella borghesia, che indusse il Vaticano a rivedere il proprio atteggiamento politico aprendo le prime breccie nel *non expedit* che dovevano sempre più allargarsi fino al patto Gentiloni nel 1913; dopo lo sciopero generale del 1904, dunque, Albertini è in fiero contrasto con Giolitti perché il Presidente del Consiglio non approfitta dell'ondata reazionaria per impostare in termini vivaci una lotta contro la sinistra, pur tornata alla Camera diminuita dalle elezioni. «Ma quale altro risultato si sarebbe conseguito — scrive Albertini — se il capo del governo avesse impostato la lotta con vivaci accenti! Invece egli nella relazione al Re per lo scioglimento della Camera, che avvenne il 18 ottobre, se la prendeva con le classi agiate le quali, diceva 'non hanno ancora sufficientemente compreso che in un regime di libertà non si può né si deve attendere ogni cosa dal governo, ma occorre pure una vigorosa azione da parte di tutti i cittadini per la tutela dei legittimi loro interessi'; e aggiungeva che 'i provvedimenti sui quali soprattutto si deve fare assegnamento per rimuovere i pericoli della libertà sono: una migliore istruzione ed educazione delle classi popolari, e una istruzione delle classi agiate più rispondente alle necessità dei tempi nuovi' ». Queste parole di Giolitti facevano andare in collera Albertini, e nel contrasto non c'è dubbio che il liberale vero fosse il primo e non il secondo. Era quel giolittiano prendersela con le classi agiate che faceva andar sulle furie il direttore del *Corriere della Sera*, il quale tacciava di artificio e demagogia l'opera e le parole di Giolitti.

Lo urtava che Giolitti riconoscesse che non si può governare con le fucilate, sebbene da parte nostra si debba poi aggiungere che purtroppo le parole erano migliori dei fatti, perché nel 1893 contro i contadini siciliani, se si era rifiutato di istituire tribunali straordinari e sciogliere i fasci, aveva abbondantemente fatto sparare per tutto il corso dell'anno nelle successive manifestazioni e agitazioni; lo urtava che Giolitti dicesse che non si possono sopprimere le leghe soltanto perché chiedono qualche centesimo di più al giorno per i contadini; che non inferendo in occasione di qualche sciopero di pubblici impiegati ne incoraggiasse le altre categorie a non rassegnarsi a morire di fame.

Direi, forse paradossalmente, che l'ideale di governo di un liberale come

Albertini sarebbe stato quello di chi avesse avuto a reggere una società nella quale, sviluppandosi sempre più le industrie moderne, non si sviluppasse conseguentemente anche il proletariato, sì da consentire una legislazione e una prassi di governo puramente aristocratica, preoccupata soltanto di quei ceti ricchi che, essendo gli unici ad avere esistenza, sarebbero stati anche gli unici ad avere legittima rappresentanza e tutela politica.

* * *

Dei tre caratteri fondamentali che abbiamo indicato nella posizione politica di Albertini, si direbbe che la direttiva conservatrice e il laicismo fossero in contraddizione tra loro. Come mai, vien fatto di chiedersi, quest'uomo così geloso della laicità dello Stato, che disapprova l'alleanza con i cattolici fosse essa perseguita dai conservatori più retrivi o da Giolitti, come mai un uomo che sotto questo punto di vista sembra il più avanzato e coerente interprete della migliore posizione liberale, è poi invece tanto ostile alla politica più aperta verso le classi popolari abbracciata dal giolittismo in confronto agli altri settori del liberalismo, sonniniiani o salandrini che fossero? C'è un'apparente contraddizione; ma si tratta di contraddizione solo apparente. In realtà l'anticlericalismo di Albertini è legato al suo aristocraticismo, così come in Giolitti la politica di alleanza con i cattolici ha un senso complessivamente diverso da quello che ha presso i conservatori lombardi e si lega agli altri aspetti del suo liberalismo. Perché per Giolitti il problema era quello di svolgere una politica progressiva con l'appoggio dei partiti di masse; e così, allo stesso modo che tendeva la mano ai socialisti, la tendeva a quei cattolici che, anche se non erano ancora organizzati in un forte partito di masse, costituivano tuttavia forti masse della popolazione italiana. Lo aveva riconosciuto fin dall'ottobre 1899 il Papafava, scrivendo: «... l'infiltrazione dei socialisti e dei clericali-democratici nei consigli comunali (questa che ai conservatori pare l'invasione dei barbari) è destinata ad avere un'influenza sanamente conservatrice, *perché socialisti e clericali-democratici sono ormai quasi gli unici rappresentanti delle classi popolari*, i soli anelli che avvincano queste classi a quelle che eufemicamente si chiamano dirigenti» (il corsivo è mio). Ecco perché, nella concreta situazione storica italiana, l'anticlericalismo e il laicismo di Albertini, che senza dubbio a noi si presenta con caratteri attraenti e simpatici, era però un aspetto della sua posizione aristocratica, oligarchica, ristretta a una *élite* di maggiorenti, com'era stata appunto la politica della Destra storica, cui Albertini si richiamava di continuo, in confronto a quella della Sinistra.

Se si coglie questo nucleo conservatore nella posizione di Albertini, allora ci si spiegano facilmente tutti gli atteggiamenti via via da lui assunti: l'intransigenza contro le rivendicazioni sindacali non tanto per ciò che i lavoratori chiedevano, quanto per il modo con cui lo chiedevano, con una qualche sovrapposizione della volontà delle organizzazioni sezionali alla volontà

legale degli organi statali; il biasimo per la debolezza di Giolitti, al quale Albertini rimproverava di non reprimere con le più severe sanzioni gli scioperi dei pubblici dipendenti, specialmente dei ferrovieri, che proprio in quegli anni venivano rafforzando la loro organizzazione sindacale; la sua opposizione all'allargamento del suffragio o addirittura il suo sdegno per il rapido voltafaccia di Giolitti che nel 1912, dopo aver osteggiato la più limitata riforma elettorale proposta da Luzzatti, ne varò una molto più radicale (e qui all'Albertini, al di là della questione di «costume», sfuggiva che quell'allargamento della riforma elettorale le conferiva al tempo stesso un carattere più conservatore, perché immetteva nella vita pubblica masse di contadini che, allora, rappresentavano una forza di conservazione e non di radicalismo).

Presa dunque nel suo insieme, la politica che Albertini avrebbe voluto vedere applicata in Italia era assai più conservatrice ma insieme assai più corretta nei metodi elettorali parlamentari amministrativi di quella perseguita da Giolitti. Ripeto che la contraddizione è solo apparente, e ci riporta proprio a quell'ambivalenza della politica conservatrice che già aveva costituito una caratteristica della Destra storica. In Albertini si rinnova e si ripete l'esigenza per cui, nella società contemporanea, quanto più una politica ha sostanza conservatrice, tanto più deve presentarsi come portavoce e garante di valori di correttezza. Alla vecchia battaglia della Destra storica per la giustizia nell'amministrazione faceva ora séguito la nuova polemica per una linea di fedeltà alle tradizioni laiche e a metodi elettorali parlamentari amministrativi meno duttili e corruttori di quelli messi in atto da Giolitti.

Ma i meriti della Destra non avevano impedito che, dopo un quindicennio di governo unitario, la Sinistra la sorpassasse e la sostituisse al potere: più spregiudicata nella pratica di governo, la Sinistra si era però rivelata al tempo stesso più sensibile alle prime esigenze di una politica meno controllata dalla «consorteria». Analogamente accade nella lotta tra i sistemi albertiniani e quelli giolittiani. E se l'opera della Destra aveva avuto una sua funzionalità in quel primo quindicennio dell'unità, non poteva più averne nel nuovo secolo, quando ormai era definitivamente scomparsa la struttura oligarchica della società italiana quale era uscita dalle battaglie del Risorgimento, quando ormai si avvertivano i primi sintomi dello sviluppo di una civiltà di masse cui il moralismo di Albertini non era e non poteva più essere adeguato.

Tanto più che questo moralismo aveva anch'esso le sue brecce. Mi sembra caratteristico, per esempio, il modo con cui Albertini reagì a un tipico caso di conflitto nella pubblica amministrazione. Nel novembre del 1908 il dott. Antonino Campanozzi, primo segretario al ministero delle poste e telegrafi, presentò a un congresso di postelegrafonici una relazione in cui faceva gravissime rivelazioni sull'amministrazione. Alla Camera ci fu un'interpellanza, cui il ministro rispose dicendo che quella relazione costituiva violazione del segreto d'ufficio, comoda scappatoia da parte del ministro per non difendersi dalle accuse contenute nella relazione stessa. Il Campanozzi, deferito al

consiglio di disciplina, venne destituito. Ebbene, in quella circostanza Albertini appoggiò sul *Corriere* la campagna contro il funzionario, e non soltanto non trovò una parola per chiedere un'inchiesta moralizzatrice, ma anzi si oppose alla proposta socialista con argomenti meschini, come quello usato in un articolo del 22 novembre 1908 in cui scriveva: « Così qualunque guardia di questura può tradurre in tribunale il ministro dell'Interno accusandolo di sperperare i fondi segreti o di commettere irregolarità d'altro genere »: mentre proprio Albertini, ammiratore dei sistemi inglesi, avrebbe dovuto riflettere che una amministrazione è veramente liberale e giusta quando si ha l'assoluta garanzia che anche le accuse dell'ultimo questurino e sia pure alla più alta personalità del governo vengono prese in esame e vagliate.

Albertini non tace — è vero — sulla corruzione dilagante in alto, negli ambienti militari e industriali, con periodici scandali e inchieste; egli anzi dedica a questo aspetto della nostra storia recente, volutamente trascurato dalla storiografia ufficiale, molte pagine delle sue memorie e un'esposizione precisa e dettagliata; e neppure tace degli eccidi ricorrenti contro contadini e operai che, allora come oggi, forniscono una delle caratteristiche salienti per definire il governo delle classi dominanti in Italia. Ma è egli altrettanto pronto a trarne tutte le conseguenze necessarie a un programma di vera moralizzazione? Che un deputato socialista come Turati si preoccupasse di far approvare una legge per la prevenzione degli eccidi sembra ad Albertini una enormità, fuori di ogni possibile arte di governo, perché nessuno potrebbe poi governare senza far ricorso con una certa salutare regolarità ai moschetti dei carabinieri contro operai e contadini. E il moto di rivolta contro questi eccidi, Albertini, dapprima sul *Corriere* poi a distanza di molti anni nelle memorie, lo definisce « la nuova follia ».

Fu fin da allora, in quella occasione (maggio 1906), che Albertini sottolineò con approvazioni quanto era per la prima volta avvenuto a Bologna durante uno sciopero, cioè la formazione di « squadre » che dovevano poi avere tanto sviluppo con il fascismo, anche se, rievocando l'episodio dopo il trionfo del fascismo, Albertini doveva ammettere che « questo incitamento [a 'far passare un'onda di entusiasmo patriottico su tanto abbassamento'] era opportuno solo fino a un certo punto. I fatti successivi hanno invero dimostrato che un moto di reazione, il quale sorga dal paese e si proponga di dare al governo un'energia che non ha, può terminare col sostituire forme extralegali a quelle legali e sboccare in una torbida reazione ».

Per questo aspetto, per l'enunciazione cioè di saldi e rigidi principi più d'una volta contraddetti dai pratici atteggiamenti, il liberalismo dottrinario di Luigi Albertini può essere caratterizzato dal moralismo astratto. Si invocava l'instaurazione di « un costume ineccepibile », « una moralità piena, assoluta di governo », « una rigidità assoluta nell'amministrazione e nel rispetto della legge », uomini ispirati da « fini altissimi », « uomini di animo elevato e puro »; ma questi ideali non si realizzavano per il duro contrasto della realtà, che imponeva poi, allo scopo di sostenere il sistema, di rompere

ad ogni passo la consegna di così nobili intendimenti. Moralismo astratto e pratiche immoralità rampollavano dalla medesima sorgente: l'utopistica volontà di fermare la società in un grado del suo sviluppo che era invece già in via di superamento, quel grado in cui il governo, essendo cosa di pochi, poteva e doveva essere di pochi onesti e ricchi di una tradizione di buon gusto e di buon costume. Questo moralismo astratto, che si presenta come severo costume, ereditato dalla tradizione giansenistica della Destra storica, ha indotto altri a giudicare che il contrasto Albertini-Giolitti non possa essere posto e compreso in termini di classe, ma solo in termini di costume, di linea, di stile, di temperamento. Al temperamento di Albertini, per sua stessa confessione, ripugnavano le «unanimità care al temperamento politico italiano», ripugnavano le «unioni sacre» come creazioni artificiose e dissolventi. Ed è invece tanto vero che tutto ciò trova una spiegazione soltanto in termini di classe, che queste ripugnanze svaniscono come nebbia al sole quando, per ben identificabili motivi, Albertini e il *Corriere della Sera* si schierano sul fronte dell'interventismo o, come altri stesso ha dovuto ammettere, adottano «indulgenze dannunziane» che sono, di sicuro, molto significative, e sul cui significato torneremo più avanti.

* * *

Naturalmente il punto centrale d'attrito con il giolittismo ma anche quello in cui più appare marcata l'inferiorità dell'albertinismo, si riferisce ai rapporti tra la parte cosiddetta costituzionale e i socialisti. Anche dove sembra che presso Albertini s'introducano delle possibilità di una politica più aperta, non dobbiamo farci trarre in inganno. Per esempio, non ci deve trarre in inganno ciò che Albertini scrive sul *Corriere* il 25 settembre 1908 circa il dovere dei costituzionali di essere duri verso le debolezze demagogiche dei socialisti, ma duri a fine pedagogico, cioè al fine di trasformarli in bravi e buoni governativi:

Noi dobbiamo concorrere ad abbattere le trincee dove tuttora si annida il loro sovversivismo e cooperare così a trasformarli in rappresentanti del lavoro ragionevoli, calmi e misurati, in eredi naturali di quella democrazia radicale, la quale, essendo eminentemente borghese, non può troppo differenziarsi nel terreno economico dagli altri partiti borghesi.

Queste affermazioni non debbono trarci in inganno perché se tale operazione pedagogica e trasformistica fosse riuscita, Albertini si sarebbe ritrovato di fronte nient'altro che a una nuova incarnazione di quella genia ch'egli tanto avversava: giolittiani e radicali.

E questa della collaborazione è un'altra nota dolente, perché anche qui si ripete in Albertini il gioco di desiderare ciò che, una volta divenuto possibile, viene poi scartato e allontanato con disgusto. Di fronte al successo

dell'Estrema nelle successive elezioni del 1909, del 1913 e del 1919, Albertini scriveva:

Ma che fare? Null'altro che costringere questi partiti cresciuti di numero a misurare le difficoltà che incontriamo, a partecipare allo sforzo per superarle; a condividere le responsabilità, le delusioni, le amarezze che non mancano mai nel campo dell'azione e si evitano solo in quello della retorica.

Ma erano parole: perché quando in concreto si trattò di accettare la collaborazione di questi socialisti « rinsaviti », ecco che Albertini insorse; e quando nel 1910 Giolitti offrì a Bissolati, che era appunto uno di quei « rinsaviti » o si trovava sulla via di « rinsavire », un portafoglio nel suo Gabinetto, Albertini scrisse:

Sarebbe miopia grave non accorgersi che l'on. Bissolati e i suoi amici cedono su quanto apertamente o di fatto avevano da gran tempo ceduto, mentre noi cediamo su qualcosa di più sostanziale. Noi cediamo ancora una volta e più solennemente che mai sul nostro diritto di maggioranza. Noi riconosciamo che senza l'aiuto, il beneplacito, il concorso della minoranza, non sappiamo governare, e accettiamo dalla minoranza riforme ostiche e qualche cosa di peggio ancora, pur di non combattere in difesa delle nostre idee e del diritto di farle prevalere finché siamo il maggior numero.

Analogo atteggiamento Albertini prendeva undici anni dopo, nel giugno del 1921, di fronte all'ipotesi, avanzata da Giolitti, che fosse maturo ormai il tempo di far posto ai socialisti nel governo del Paese.

Ma l'insufficienza del conservatorismo di Albertini è provata anche da un'altra considerazione. Fuori del giornalismo e sul piano più propriamente politico e parlamentare, la posizione albertiniana era in sostanza rappresentata da Sonnino, a cui del resto Albertini stesso rannodava la propria opera pubblica, pur con qualche riserva e con piena indipendenza di giudizio espressa soprattutto in anni più tardi, per la preparazione diplomatica dell'intervento dell'Italia in guerra. Ora, Sonnino non soltanto rinnegava nei fatti ogni teorica promessa di affrontare con coraggio « le più ardite riforme », come dicevano con stereotipato linguaggio i conservatori di allora e di sempre; ma per le ineluttabili necessità della vita politica e parlamentare finiva col trovarsi costretto anch'egli a far getto delle idoleggiate « idealità morali », a mettere molta acqua nel vino della sua conclamata intransigenza, e a comporre i suoi ministeri in un modo anche più ibrido dei gabinetti giolittiani, come lo stesso Albertini fu costretto di volta in volta a riconoscere. Sicché, in definitiva, Giolitti presentava almeno il vantaggio di non prestarsi a una politica forcaiola, quale più volte veniva invocata dai banchi della Destra.

In fondo, però, il liberalismo progressivo di Giolitti e quello conservatore di Albertini non erano che le due facce del sistema borghese, pronte a saldarsi di fronte al comune pericolo e destinate a dimostrare entrambe il loro fallimento nella crisi del dopoguerra.

* * *

La pubblicistica albertiniana, ad eccezione del breve ritratto di Corrado Alvaro, ama sorvolare sull'atteggiamento tenuto da Luigi Albertini nei confronti del fascismo fino alla marcia su Roma, e s'indugia con compiacimento (e sia pure con giustificato compiacimento) sulla ferma intransigenza antifascista che Albertini dimostrò dopo la marcia su Roma e sempre più accentuò sul *Corriere della Sera*, fino a quando non ne fu spodestato nel 1925, e nell'aula del Senato, anche dopo il 1925 e fino a quando il gruppo sempre più sparuto dei senatori antifascisti, del quale facevano parte Croce e Ruffini, poté dignitosamente metter piede nell'aula di Palazzo Madama. Ora, invece, l'atteggiamento che, attraverso il *Corriere*, Albertini tenne nei confronti del fascismo negli anni della sua incubazione e della sua ascesa è fondamentale per chiarire che non soltanto il liberalismo progressivo di Giolitti, ma anche il liberalismo conservatore di Albertini abdicò ai severi postulati di una posizione veramente liberale quando il socialismo sembrò mostrare la forza sufficiente per aspirare al potere.

Per Luigi Albertini noi possiamo rintracciare con relativa facilità i precedenti di questo iniziale filofascismo. Da una parte l'intransigenza antisocialista, antiradicale, antidemocratica sempre professata; dall'altra, quello che vorrei definire prenazionalismo e di cui ho già indicato qualche sintomo.

Non è ancora vero e proprio nazionalismo, ma ne presenta tutte le premesse, il considerare l'impresa di Libia non già come una necessità militare o economica, ma come un «impegno d'onore», una «questione più morale che territoriale» (testualmente le parole sono del fratello Alberto, ma il pensiero è quello di Luigi). La guerra di Libia fu per l'Italia la premessa della guerra mondiale, ed è nota la parte avuta dal *Corriere della Sera* nella campagna interventista.

Se Antonio Salandra, nelle sue memorie politiche recentemente pubblicate, onestamente ammetteva che nel '14 l'Italia «non desiderava alcuna guerra» e che l'anno appresso la nostra partecipazione al conflitto fu «intesa e voluta da una fattiva ed animosa ma in realtà scarsa minoranza che avrebbe potuto molto agevolmente essere contenuta dal Governo», lo stesso Albertini, nel terzo e quarto volume delle sue memorie, conferma a più riprese quella notazione. «Esile e tenero» egli infatti definisce, riferendosi all'autunno del '14, «il virgulto dell'intervento»; di minoranze, e sia pure di minoranze «elette», la volontà di gettare l'Italia in guerra; generale, comune agli uomini di Governo, di Destra e di Sinistra, il proposito di seguire una linea di estrema cautela, quando pure non davano essi senz'altro ragione a Giolitti e al suo neutralismo. Ma leggendo la rievocazione delle giornate di maggio che l'Albertini fa nella sua opera, si sarebbe indotti a confermare il giudizio che Nitti esprimeva nelle sue meditazioni dall'esilio, che cioè quelle minoranze interventiste fossero piuttosto chiassose e prepotenti che veramente elette; in quei giorni di maggio, le peggiori brutalità

furono ispirate e sobillate dalla stampa interventista, *Corriere della Sera* di Albertini e *Giornale d'Italia* di Sonnino in testa. Giolitti, che si adoperava per salvare la pace, venne denunciato dalle associazioni interventiste romane come «complice dello straniero e nemico della Patria» (e come sempre, lo straniero da additare all'odio era quello con cui il Governo non cercava in quel momento di stringere l'accordo); D'Annunzio — che tornato dall'esilio per debiti trascorso in Francia si era messo alla testa del movimento interventista — parlava di tradimento e incitava alla violenza con queste parole: «Spazzate dunque, spazzate tutte le lordure, ricacciate nella cloaca tutte le putredini». Quelle parole provocavano l'effetto voluto, e il giorno dopo, il 13 maggio, veniva bastonato e sputato il deputato giolittiano Bertolini, minacciati e fischianti Facta, Graziadei, Valenzani e De Bellis. Sputi e manganelle dovevano essere armi ben patriottiche se D'Annunzio poteva incalzare: «La patria è perduta se oggi non combattiamo per lei con tutte le armi». Conflitti avvenivano in molte città d'Italia, sedi di giornali (per esempio quella del *Mattino di Napoli*) subivano invasioni e devastazioni, e a Bologna veniva inseguito e percosso il deputato socialista Nino Mazzoni. Il 14 maggio, quando si ebbe notizia delle dimissioni del Gabinetto Salandra, il Parlamento fu invaso e venne organizzata una vera e propria caccia ai deputati giolittiani. Questo clima era stato determinato in gran parte dall'azione del *Corriere della Sera*, e Albertini ne condivideva la responsabilità. Salvemini riconosce che fu forzata la mano alla volontà del Paese e che l'Italia non avrebbe mai potuto entrare in guerra se non fosse stato per l'atteggiamento preso dal più grande giornale d'informazione, perché «né la maggioranza reale, né la maggioranza legale del paese volevano l'intervento»: tanto che vien fatto di accettare la tesi avanzata da Luigi Salvatorelli e accettata da Cesare Spellanzon, secondo la quale quello del maggio 1915 fu il primo colpo di stato monarchico nella storia contemporanea d'Italia.

Dichiarata la guerra, Albertini iniziò una sistematica azione personale di contatti con i maggiori rappresentanti della vita politica e militare italiana ed anche francese, allo scopo di influire su di essi nel senso di una intransigenza interventistica e di una intensificazione della guerra. Se nel marzo 1915 Albertini si era recato da Salandra per illustrargli un promemoria sul problema delle munizioni, della cui portata si era reso conto in Francia dove ne aveva a lungo parlato con Briand e Gallieni e in Italia con alcuni tra i maggiori industriali tra cui l'Agnelli, il 15 giugno, cioè poche settimane dopo l'intervento, il direttore del *Corriere* veniva invitato dal gen. Porro al quartier generale, dove s'intratteneva in lunghi colloqui con lui e con Cadorna. Questa prima visita al Capo di Stato Maggiore fu poi seguita da moltissime altre, assai frequenti, tanto che ogni mese Albertini passava tre o quattro giorni a Udine, ospite alla mensa del comandante, con il quale si recava a visitare tratti del fronte. Egli stesso riconosce che poco alla volta questa intensità ed intimità di rapporti con Cadorna, Porro e i loro collaboratori, gli creò una posizione speciale, di *trait-d'union* tra il

Comando Supremo, non facilmente penetrabile, e chi aveva obiezioni da muovere, critiche da fare, ecc. Manteneva regolari rapporti con due personalità politiche di rilievo, Amendola e Bissolati, essendosi con quest'ultimo pienamente riconciliato sulla base del comune interventismo; e a Milano, facendo forza sulla propria rigida intransigenza antisocialista, stabiliva una collaborazione con l'Amministrazione socialista guidata da Caldara per scopi di organizzazione assistenziale. Ancora più importante l'azione che Albertini conduceva personalmente presso Salandra, al quale parlò o scrisse più di una volta in quegli anni di guerra, anche per tentar di correggere i difetti di rigidità e di ristrettezza di Sonnino che il direttore del *Corriere* coglieva benissimo ma che non gli impedivano di continuare a sostenerlo contro ogni assalto di avversari, oppure per sanare divergenze fra Salandra e Cadorna, tutt'altro che infrequenti. Il 2 gennaio 1916, per esempio, così Albertini scriveva al presidente del Consiglio:

Che il ministero agisca di sua testa, è giusto e necessario. Dio ci guardi da un governo che segue il vento come le banderuole dei comignoli. Ma non è giusto né necessario che il governo si isoli completamente da tutte le forze intellettuali e morali che potrebbero essergli d'ausilio. In nessuno dei paesi belligeranti dell'uno e dell'altro campo avviene ciò che si constata in Italia, dove Parlamento, stampa, opinione pubblica, industria, commercio, banca hanno rinunciato ad ogni controllo, ad ogni critica, ad ogni manifestazione anche privata, ed affidate le loro sorti presenti e future a due uomini soli: il capo del governo ed il ministro degli esteri.

Certo, vien fatto di domandarsi come queste parole si concilino con l'atteggiamento che Albertini prese nel 1917, quando gli sembrò insopportabile la moderazione del nuovo ministro dell'Interno Vittorio Emanuele Orlando, cui cercò di contrastare l'ascesa alla presidenza del Consiglio perché questi non voleva limitare le libertà statutarie, cioè voleva appunto mettere a frutto l'ausilio che potevano offrire tutte le forze intellettuali e morali che la libertà può sviluppare o vivificare: ma poi si comprende che in realtà Albertini voleva il potenziamento delle sole forze interventiste e la dura repressione di ogni altra manifestazione di opinioni e tendenze politiche.

La stessa difesa di Salandra e Sonnino, nonostante il riconoscimento dei loro gravi difetti, Albertini la fece di Cadorna, l'uomo che negli spaventosi attacchi frontali sempre necessariamente conclusi nel nulla mandò al macello decine e decine di migliaia di fanti italiani, e sul quale si può dire che ricada quasi interamente, nonostante l'incredibile non meno che noto suo bollettino, la responsabilità per il disastro di Caporetto. Di Cadorna, ad Albertini non sfuggiva l'impulsività, la poca accuratezza, l'imprevidenza, l'incomprensione della psicologia del soldato, ma ne apprezzava per contro « quella volontà e quell'energia che erano fatte per piacere al suo temperamento volitivo, insofferente di indugi e di contrarietà », come scrive il fratello di Luigi Albertini. Ma questi, a mente fredda, dovè riconoscere di aver avuto lui stesso tali difetti: « La necessità di far trionfare questa fede [*interventista*] combattendo a fondo contro chi professava quella opposta,

assorbì tutte le nostre forze, c'impedì di scrutare ed analizzare le condizioni, il momento, le linee direttive della grande decisione ». Lo stesso stato d'animo e la stessa mentalità impedivano ad Albertini e agli altri interventisti di cogliere l'amana ragione delle proteste contro le spaventose offensive frontali ordinate da Cadorna dopo il primo fallimento del suo piano di guerra, anche da Albertini giudicato erroneo, che in soli tre mesi di guerra del 1916 costarono all'Italia 37 mila morti e 88 mila feriti, contro soltanto 9 mila morti e 43 mila feriti austriaci. In occasione di quelle terribili offensive, che si può dire abbiano segnato almeno una croce in ogni famiglia italiana, Albertini si recava quasi sempre al Comando Supremo, e durante una di queste permanenze ebbe perfino a contrastare persone a cui era legato da tanta stima e amicizia, come Amendola e D'Annunzio, perché esprimevano le loro dolorose impressioni sul tipo di guerra condotto da Cadorna, che evitava gli aggiramenti e preferiva sanguinosi ed inutili attacchi frontali: e queste critiche Albertini definiva « farneticazioni »!

Se il *Corriere della Sera* era stato il primo e più deciso giornale interventista, in seguito presentò la guerra come una specie di grande *kermesse* eroica, iniziando quel camuffamento retorico della strage che doveva avere tanta influenza sulla formazione del clima psicologico in cui nacque il fascismo. Ulteriore prova, se ve ne fosse bisogno, che le questioni di « stile » contano ben poco in politica, dove prevalgono le questioni strettamente e veramente politiche: sicché Albertini, educato all'inglese, odiatore di retorica, sobrio e severo, fu anche in questa occasione, come lo era stato in occasione della campagna di Libia attraverso il posto fatto al dannunzianesimo, corruttore di gusti e diffusore di retorica. Corrado Alvaro è stato l'unico che ha posato la sua attenzione su questo aspetto della campagna del *Corriere*, e si noti che egli scriveva le parole qui di seguito citate in un libretto il cui intento era tutt'altro che denigratorio, anzi, nel complesso, piuttosto apologetico:

Quando a un popolo impoverito e ignaro si impone il mito delle riviste militari e delle marcie di conquista, è difficile avvertirlo che si è trattato di propaganda e di aiuto alla resistenza. La guerra, dovere che ogni generazione deve compiere nel mondo moderno come uno dei riti della virilità, assunse da noi l'aspetto di un mestiere che si poteva professare per tutta la vita.

A questo punto, però, è doveroso sottolineare l'equilibrio che, fin dal 1917, Luigi Albertini dimostrò nel campo delle questioni internazionali: la sua partecipazione al Patto di Roma dimostra che egli si rese conto fin d'allora delle pericolose conseguenze che sarebbero state provocate dall'espansionismo nazionalistico, che già proiettava i suoi sogni malsani sulla Dalmazia, su tutta la Dalmazia, e preparava la costruzione di quel mito della « vittoria mutilata » che tanto doveva contribuire alla nascita e all'ascesa del fascismo. Sì: Albertini si rese conto di tutto questo; cercò di correre ai ripari; impegnò perfino il *Corriere della Sera* in una campagna, che si protrasse e si accentuò nell'immediato dopoguerra, contro quelle farneticazioni nazionali-

stiche, e fu una campagna affrontata con qualche sacrificio dei più immediati interessi giornalistici. Eppure — Salvemini lo ha recentemente riconosciuto in un articolo sul *Mondo* dedicato al terzo volume delle sue memorie — ancora una volta Albertini corse ai ripari quando era tardi: il *Corriere* non aveva parlato in questo senso quando sarebbe stato necessario ed utile e alzò invece la sua voce quando «il male era diventato così profondo che il *Corriere*, opponendosi alla marea, si trovò a combattere una battaglia perduta in partenza.... Albertini non si era opposto ai principi della montatura dalmatica, mentre con la potenza del suo giornale avrebbe potuto creare una diga insormontabile contro di essa. Quando corse ai ripari non poté evitare le conseguenze».

Comunque, la prova di equilibrio e di intelligenza politica che Albertini, e sia pure in ritardo, fornì prendendo posizione contraria all'espansionismo nazionalistico, gli costò l'amicizia con D'Annunzio, il quale, ormai lanciato lungo i binari che il *Corriere* stesso gli aveva fino ad allora offerto, proseguì la corsa e si venne quindi distaccando da Albertini.

Ma, se resse all'infatuazione nazionalistica, Albertini non resse invece allo *choc* da cui l'intera classe dirigente italiana fu presa quando i socialisti dimostrarono la loro forza e diedero a pensare che fosse maturata l'ora della loro conquista dello Stato. Allora le distinzioni si saldarono, i vuoti si colmarono, albertiniani e giolittiani ritrovarono una concordia da tanti anni perduta, tutti furono insieme nell'appoggiare il movimento fascista che appariva il desiderato antidoto al socialismo. Anche qui le parole di Corrado Alvaro sono esemplari:

Albertini non conobbe mai, fino al 1920, altri uomini che quelli della sua parte, e credo di sapere che quando conobbe altri riportasse l'impressione che il pericolo non era terribile quanto si diceva. Ad ogni modo nello sviluppo della crisi italiana che doveva portare al fascismo, la borghesia e i conservatori apparvero disposti a tutti i sacrifici più grandi, a tutti i patteggiamenti, meno che a studiare, risolvere o trasformare l'inarrestabile movimento. In quell'occasione furono fabbricati dei nomi che poi dovevano servire da spauracchio e da difesa a movimenti ben più pericolosi e logoranti di quegli altri.

La borghesia italiana, lontana e sorda alle aspirazioni delle generazioni italiane che le avevano dato la guerra e la pace, ebbe paura. Il *Corriere* fece in quell'occasione una eccezionale propaganda. Venne così la marcia su Roma, pagata e favorita dalla borghesia interrorita, che aveva allevato per tre anni il movimento cui spettava, in fondo, un solo scopo: distruggere i risultati della lotta di classe che negli anni della guerra aveva bruciate le ultime posizioni. Fino a questo momento dell'ottobre 1922 la figura del senatore Albertini s'inquadra tra le figure più spiccate della reazione italiana (...).

Il suo cuore di conservatore alle prime avvisaglie d'una lotta di classe più accesa doveva fremere di sdegno (...). La crisi allora ci apparve travolgente; ora vediamo quanto fosse lontana dalle raffinatezze del fascismo. La borghesia liberale, con a capo il governo del Re, tentò di fronteggiare la lotta assecondandone dapprima lo sviluppo, sopraffacendola poi. In quell'occasione la campagna del *Corriere* fu spietata, contro ogni concessione e ogni tregua. La cronaca che leggevamo in quel giornale metteva anche troppo in mostra le violenze della lotta, facendo di ogni episodio, anche insignificante, un segno dell'apocalissi proletaria. Quella propaganda non fu troppo accorta. Il dibattito sul terreno delle idee era assolutamente insufficiente; e l'arma migliore era la propaganda spicciola sulle violenze piccole e grandi alla proprietà privata. Quasi che questo avesse po-

tuto bastare a sopprimere una lotta che ubbidiva a un vero e proprio istinto di conquista materiale. Come una classe dominante si potesse illudere di conservare a ogni costo le sue posizioni di prima della guerra, dopo tanto passaggio di umanità nuova e dopo tanti rivolgimenti, è ancora inesplicabile. Fallito il movimento, la conquista di classe doveva diventare conquista dello Stato, assalto alle fonti prime della vita italiana di dove si dovevano imporre i patti ai vinti. Ad Albertini, sfumata la battaglia, non rimaneva che il solito ripiego dei ministeri italiani e la teoria dei microbi che si uccidono l'un l'altro: favorire la reazione fascista e sostenere l'alleanza elettorale con Mussolini a Milano nel 1921.

C'era modo e modo, naturalmente, di appoggiare il fascismo e spianargli la via del trionfo: e se il *Giornale d'Italia* adottò la tattica feroce di incitare metodicamente alla guerra civile, il *Corriere della Sera* non poteva non adottare un modo più aulico e paludato, conforme alle sue tradizioni, ma non per questo meno efficace. Le forme di presentazione dei conflitti tra socialisti e fascisti, che caratterizzarono quegli anni del dopoguerra; la continua esaltazione delle « forze nazionali » e la denigrazione del « sovversivismo »; il patrocinio di una lista di blocco con i fascisti nelle elezioni politiche del 1921 e con i fascisti e gli stessi odiati popolari nelle elezioni amministrative a Milano l'anno dopo; l'entusiastico appoggio alla sopraffazione che, con l'aiuto di D'Annunzio, nazionalisti e fascisti compirono al Comune di Milano nell'agosto del 1922 cacciandone quella amministrazione socialista che era sempre stata la bestia nera dell'aristocratico e conservatore Albertini; la richiesta che ai fascisti fosse fatto posto nel governo, quel posto sempre tenacemente negato invece ai socialisti: ecco alcune delle fasi e degli aspetti salienti del filofascismo albertiniano, nel quale venne bruciato perfino il radicato anticlericalismo e laicismo di un tempo.

Né è dubbio che la giustificazione dell'appoggio dato ai fascisti Albertini la rintracciasse nella prospettiva di una conquista socialista dello Stato. Al Senato, il 18 giugno 1921, diceva:

Quando un paese giunge ad essere alla mercé completa di una minoranza, non ha che due vie da scegliere: o cedere il potere a questa minoranza o reagire. E nessuno potrà negare che l'Italia negli ultimi mesi del 1920 era ridotta in tali condizioni, o da dover passare il potere ai socialisti o da dover reagire. L'opinione pubblica italiana ha reagito, ed in questo modo ha salvato il paese, gli ha impedito di essere travolto nei gorgi del comunismo.

A noi, nel passo citato, interessa naturalmente la tesi generale, e prescindiamo da una confutazione di quelle indicazioni di maggioranza e minoranza, sulla cui attendibilità sono leciti molti dubbi.

Ma ancora, nel discorso del 26 novembre 1922 al Senato, pur d'opposizione per le forme con cui il fascismo era andato al potere, ma solo per le forme, Albertini ribadiva il suo punto di vista reazionario:

La mia coscienza mi dice — l'ho affermato ampiamente qui e oggi lo ripeto — che la reazione fascista ha salvato l'Italia dal pericolo socialista, il quale, in forma aperta, più o meno minacciosa, incombeva sulla nostra vita che esso da un ventennio aveva lentamente avvelenato. Mi dice altresì che la reazione fascista, mirando a ristabilire l'autorità dello Stato e ad infondere nuove energie ai suoi dirigenti, ha interpretato l'aspirazione più intensa di tutti i veri italiani.

In questo atteggiamento si trovarono sostanzialmente concordi i due avversari di un tempo, Albertini e Giolitti, anche se è pur necessario notare che se il primo era sempre spinto dai motivi di principio che lo avevano animato da anni e da decenni, il secondo invece non temeva il socialismo tanto da volerlo schiantare, ma intendeva svolgere per mezzo dei fascisti una manovra, una delle tante manovre che già in passato gli erano riuscite: e questa volta, invece, era destinata a non riuscire. Nell'un caso come nell'altro, in sostanza, incomprensione del significato storico del fascismo, a sua volta derivata da una analisi assai superficiale, da una misinterpretazione di tutta la storia dell'Italia unitaria, che per Albertini è facilmente documentata dalla frase citata (il socialismo che per vent'anni avrebbe avvelenato la vita italiana) o dall'analoga affermazione sul *Corriere* del 2 ottobre 1924, che dopo il Risorgimento e l'Unità «sopraggiunse il socialismo nella forma più accesa ed incomposta ad ostacolare un tranquillo processo evolutivo»!

* * *

Quando il fascismo trionfò, ma in forme che vulneravano a morte la legalità costituzionale; quando, dopo il trionfo, sempre più accentuò l'opera di sovvertimento del vecchio Stato liberale e parlamentare, Albertini passò decisamente all'opposizione. Anzi, non ebbe titubanze, non adottò una linea di cautela, non attese che il fato fosse definitivamente compiuto. Al contrario dei grandi campioni del liberalismo tradizionale, nessuno escluso da Giolitti a Croce, da Orlando a Salandra, che fino a tutto il 1924 rimasero più o meno imbarcati sullo zatterone governativo fascista e ai quali lanciò ripetuti e acuminati strali per il loro vile assenteismo, Albertini prese posizione fin dal 28 ottobre 1922, e nei giorni della marcia su Roma il *Corriere della Sera*, insieme con l'*Avanti!* e la *Giustizia*, ebbe l'onore di una forzata sospensione ad opera dei fascisti. Nelle forme pacate che si convenivano al suo giornale, Albertini assunse da quel momento la difesa del liberalismo contro la sopraffazione fascista. Accentuò sempre più l'opposizione sia sulle colonne del *Corriere* come dalla tribuna di Palazzo Madama, e specialmente dopo il delitto Matteotti fu tra i più avanzati nella lotta contro il regime sanguinario. Conservatore, uomo di principi limitati, ma di principi, riscattò così le sue passate incomprensioni, l'aiuto dato al fascismo, la condiscendenza di un liberale al movimento della violenza antiliberale.

Anzi, la crisi gli fu benefica anche in senso più profondo, perché gli impose un esame di coscienza, che egli affrontò con coraggio, con quella forma di coraggio che costa di più perché richiede il riconoscimento dei propri errori; e attraverso quell'esame di coscienza dovette arrivare a intravedere che cosa aveva rappresentato, nella tragedia d'Italia, il conservatorismo di troppi liberali, non escludendo se stesso dal novero dei peccaminosi. Infatti nel '24, riandando col pensiero al passato, scriveva queste amare parole:

Ho già detto che le divisioni dei partiti italiani non rispondevano ad una sincera realtà programmatica. Democratici e liberali, destri e sinistri, erano nomi vuoti di ogni

contenuto serio e sostanziale. Tutti o quasi tutti potevano adattarsi a seguire Giolitti come oggi seguono od hanno seguito Mussolini. C'era sempre di mezzo, come c'è adesso, la patria da salvare; e ciò giustificava il ministerialismo ad ogni costo. D'altra parte l'estendersi prima del socialismo e poi anche del popolarismo spingeva i costituzionali a riunire le loro forze per contrastare più facilmente il terreno ai partiti di masse. Io stesso ho lavorato per tanti anni a questo scopo, e mi sono prefisso questa mèta. Devo chiedermi se non fu il mio e quello dei moltissimi che seguirono la stessa direttiva un grave errore, se cioè, a prescindere dai nomi e dalle distinzioni formali, non era fare della confusione e distruggere i partiti quel voler riunire nello stesso apprezzamento conservatori autentici e liberali sinceri (....). Occorreva questa grande crisi per porre a nudo le anime dai diversi nomi pomposi e fissarne la vera tendenza (....). Spogliato dell'orpello sindacalista, il fascismo rimane una vivacissima, smodata, eccessiva affermazione di spirito conservatore, tanto eccessiva, quanto compressa per decenni interi, e perciò raccoglie l'entusiasmo delle classi più abbienti e di tanti che in buona o mala fede credevano o credono tuttora di essere « liberali ».

Dalle colonne del *Corriere della Sera* Luigi Albertini poté far sentire la sua nuova voce fino al 1925: in quell'anno, ripetendo con successo una manovra già invano tentata due anni avanti, i Crespi, che con Albertini erano comproprietari dell'azienda giornalistica, riuscirono a trovare un cavillo giuridico formale (il contratto del lontano 1919, sebbene regolarmente stipulato, non era stato registrato) mediante il quale realizzare l'imperioso desiderio di Mussolini: buttare gli Albertini (Luigi e il fratello Alberto, cui il primo aveva ceduto la direzione del giornale quando nel 1921 si era recato negli Stati Uniti come membro della Commissione italiana alla conferenza internazionale per la riduzione degli armamenti navali) fuori del *Corriere della Sera*, allineando poi gradualmente anche il maggiore quotidiano d'informazione italiano sulla linea della stampa fascista. Perduto il giornale, e fu questa per lui una vera tragedia psicologica, Luigi Albertini proseguì al Senato la sua battaglia antifascista, fino all'ultimo discorso pronunciato il 12 maggio 1928 contro la riforma della rappresentanza politica, che svuotava il Parlamento di qualsiasi valore rappresentativo, fino alla dichiarazione di voto contro la Conciliazione nel 1929. Poi dovette tacere. Per un quarto di secolo aveva fatto il giornalista; la passione del giornalismo l'aveva nel sangue. Quando non ebbe più il giornale, mutò attività: divenne bonificatore in quella tenuta di Torre in Pietra presso Roma (a Roma si era trasferito, e vi morì poi il 29 dicembre 1941) che doveva diventare un modello di azienda agricola per l'allevamento degli animali e la produzione dei latticini e che è ora gestita dal figlio Leonardo e dal genero conte Niccolò Carandini; divenne storiografo, perché, intendendo ritessere le memorie della propria attività sulla base della collezione del *Corriere*, si trovò a ricostruire i venti anni di vita politica che erano trascorsi tra il 1898 e la conclusione della prima guerra mondiale, fermandosi in maniera speciale sulle origini del conflitto che egli illustrò non soltanto collazionando tutto l'enorme materiale uscito dagli archivi delle diverse capitali europee ma anche disponendo per proprio conto, e con l'aiuto del suo ex collaboratore al *Corriere* Luciano Magrini, una serie di interviste

con uomini politici che avevano avuto una parte di primo piano in quelle vicende.

Alto, dritto, quadrato, Luigi Albertini conservava il carattere fiero e le maniere distaccate che lo avevano sempre caratterizzato. Nelle memorie riaffermava i principî che aveva sempre tenacemente abbracciato. Il suo liberalismo non aveva potuto offrire un'alternativa al giolittismo, del quale rimaneva indietro nel sentimento di uno sviluppo della struttura sociale che non poteva non condizionare anche l'evoluzione delle forze e delle alleanze politiche. Ancorato a una posizione conservatrice, Luigi Albertini, con il potente strumento da lui stesso forgiato, il *Corriere della Sera*, aveva sempre posto le premesse di ogni sviluppo nazionalistico e antiliberalista nella storia d'Italia del nuovo secolo, per poi sempre ripudiarne le conseguenze e i più coerenti sviluppi. Aveva contribuito a lanciare D'Annunzio e il dannunzianesimo, e ne aveva biasimato la marcia su Fiume; aveva cantato la retorica della guerra, e si era poi opposto a chi voleva continuare a cantarla; aveva presentato il fascismo come un sano movimento di riscossa nazionale che avrebbe santamente stroncato il velenoso socialismo, e si era poi ribellato quando finalmente il fascismo aveva realizzato il suo fato. Quando sopraggiunse la crisi definitiva dello Stato liberale e costituzionale, diede insomma il proprio contributo alla soluzione più negativa, che egli per molti aspetti aveva preparata in anticipo assai più di Giolitti. E così, dopo la marcia su Roma come ogni volta in precedenza, corse ai ripari quando ormai era troppo tardi e quando altri avevano imparato anche troppo la lezione che egli stesso aveva loro impartito. Se si volesse riassumere questo triste destino con una frase un po' volgare ma assai efficace, si potrebbe affermare che in tutta la sua carriera Luigi Albertini chiuse la stalla quando i buoi erano già fuggiti.

PAOLO ALATRI

NOTA BIBLIOGRAFICA

OPERE :

La questione delle otto ore di lavoro in *Giornale degli Economisti* (serie II, anno V, vol. 8°, Torino, 1894, pp. 1-23, 241-60, 351-78, 455-89) e in volume, Torino, Bocca, 1894; *Le origini della guerra del 1914*, Milano, Bocca, 1943, 3 voll.; *In difesa della libertà. Discorsi e scritti*, Milano-Roma, Rizzoli, 1947; *Venti anni di vita politica*, Bologna, Zanichelli, 4 voll. finora pubblicati, 1950-52.

STUDI CRITICI ESSENZIALI :

A. G. BIANCHI, *L. Albertini*, Milano, 1916 e 1945; U. NOTARI, *Il duello Mussolini-Albertini*, Milano, 1924 (sono gli articoli pubblicati contro L. Albertini su « L'Ambrosiano » tra l'agosto e il settembre 1924); CORRADO ALVARO, *L. Albertini*, Roma, Formiggini, 1925; LUIGI LODI, *Giornalisti*, Bari, 1930; ALBERTO ALBERTINI, *Vita di L. Albertini*, Roma, Mondadori, 1945; ALFREDO GALLETTI, *L. Albertini e la lotta liberale* in « Nuova Antologia », aprile 1946; ARNALDO POZZI, *Come li ho visti io*, Milano, 1947; GABRIELE BALDINI, *Carteggio D'Annunzio-Albertini*, nel « Mondo » del 19 e 26 febbraio, 5, 12, 19 e 26 marzo 1949; GAETANO SALVEMINI, *Albertini 1914-15* nel « Mondo » del 9 febbraio 1952; ID., *I manutengoli del fascismo* nel « Ponte », aprile 1952.

PIETRO PANCRAZI

Ancora un nuovo schianto: Pietro Pancrazi la notte del 26 dicembre alle ore 4.15 si è spento. Una sua malattia segreta che aveva costituito la preoccupazione di tutti gli amici, lo ha atterrato. Ma egli dissimulava signorilmente il suo male, e noi lo vedemmo l'ultima volta all'Accademia dei Lincei nel maggio scorso, fatto più magro e con un colore paglierino che non lasciava dubbi sulla terribile malattia che minava il suo organismo. Egli era nato a Cortona il 19 febbraio del 1893; non aveva dunque ancora compiuto sessanta anni, e se ne è andato con quel riserbo e con quella aristocrazia distante con la quale egli dissimulava i suoi crucci e le sue pene. La differenza tra il Pancrazi e tutti gli altri critici contemporanei è precisamente questa: egli veniva alla critica da una sua più nativa vocazione di artista. A noi in ogni tempo è parso che lo scrittore fosse superiore al critico. Il Pancrazi è nato artista, ritrattista, bozzettista; e solo per incidente, per pressione dei tempi e dei giornali, è passato ad essere critico. La sua vocazione più vera sarebbe stata quella dello scrittore «inventivo», senza troppi impegni di metodo ed ambizioni ed apparato dottrinario di teorie, un narratore svelto, nervoso, tenero, fantastico, alla Fucini, con svoli e confessioni di moralismi, assai più rilevati che non fossero stati nell'altro scrittore toscano, suo genitore ideale. Per trecento pagine sul tipo delle *Veglie* e perfino di *All'aria aperta* egli avrebbe sacrificato volentieri non so quanti volumi della sua critica ed anche di più alta e complessa critica che la sua non fosse. Ma egli fu artista lo stesso in tutti i suoi elzeviri critici, e la distinzione da noi accennata ha un carattere provvisorio ed enfatico, per mettere in evidenza il gusto più profondo e l'inclinazione dello scrittore.

La letteratura era per lui l'istitutrice della civiltà; e la Toscana era il grande paese in cui l'auro e il ferro si raffina, ma tali minerali, nella maggior parte dei casi, dal '600 ad oggi, si erano estratti da altre più ingrate ma anche più ubertose terre. Ha fatto eccezione nei tempi moderni il Carducci, che però ha dovuto fare la sua grossa battaglia, quasi per tutta la sua vita, contro il fiorentinismo che minacciava di isterilirlgli questa sua vena di barbaro scavatore, nato in quella Toscana versiliese che fa oasi a parte e che ancor risente del monte e del macigno delle Apuane ed educato e cresciuto in Maremma, terra di cavalli bradi, di bufali e di cinghiali. Ma se un carducciano oggi si dovesse scegliere erede della grande tradizione del maremmano bisognerebbe proprio puntare sul Pancrazi: Carducci e Fucini sono per l'appunto i suoi progenitori ideali.

Accanto a questi due scrittori maestri una schiera numerata e casta di minori, i quali sono venuti rivelando una loro umanità pulita, col verso o la nota di bozzetto, e hanno suggerito il gusto e la nostalgia di una civiltà bona-

ria e aristocratica al tempo stesso, di una loro moralità che li fa cittadini di un assai più garbato mondo di quello in cui il nostro critico è stato costretto a vivere. Gusto delle memorie paesistiche, della moralità senza moralismi, dell'umanità senza puritanismo, di uno scrivere civile senza troppo fasto, menzogne, artifici ed estetismi. Tale poetica dove realismo e moralità fanno tutt'uno è stata vissuta dal Pancrazi, quasi come amore distaccato della letteratura, la quale non è mai idoleggiata per sé medesima, perché era semplicemente prediletta da lui come introduttrice al buono e sapiente vivere.

Forse in nessuno dei letterati contemporanei letteratura e vita sono stati così intimamente congiunti e si sono scambiati così amorosamente le parti come in questo critico umbro-toscano: *l e t t e r a t u r a*, bega inutile se il suo etere vivace gli egri spirti non accende e le forze non rintegra e non rallegra l'animo; *a m o r e d e l l a v i t a*, dannato castigo di Dio e di tutti i diavoli e le streghe del romanticismo, se esso non si alleggerisce da tutti i sedicenti drammi dell'intelletto e dalle travolgenti torbide passioni, lasciandosi pianamente e docilmente riportare ogni volta verso il gusto della bella letteratura e della bella poesia. Una poetica dunque che si converte ad ogni momento in una regola di vita, paradigma di sobrio gusto letterario, schivo come esso fu, l'uomo, dalle insulsaggini e dalle trivialità della corrente vita sociale.

La si poteva definire cotesta la poetica di un epicureo delle lettere; ma, aggiungiamo, si trattava di un epicureo alla cui porta batteva sommessamente, sempre, malinconia. Così anche l'epicureismo del Pancrazi aveva il suo sottile nascosto rodio che ci faceva vicino ed affabile l'uomo. Senza preferenze di scuola e di sette, il Pancrazi in tal modo si era venuto facendo critico dei suoi toscani dell'Ottocento e poi dei migliori e più distaccati vociani del Novecento e dei neorealisti di questi due ultimi decenni ed ora anche dei moralisti della Napoli crociana disseminati e diffusi nell'ultima Italia europea. Un piccolo mondo moderno, in cui si avvertiva un qualche odore, una qualche reminiscenza dell'antico, appreso sui testi dei classici minori dei secoli preferibilmente toscani, e rivivificato negli occhi incerti tra il brio ed il rimpianto con il miglior garbo dell'uomo educato alla più rassodata modernità.

Però la critica letteraria del Pancrazi, più che critica vera e propria la si direbbe un ideale di arte e di vita, vissuto discretamente in solitudine od in compagnia di pochi amici, *procul negotiis* e possibilmente anche dai crucci delle passioni letterarie alle cui giostre e torneamenti egli assisteva, se doveva assistere, come ad uno spettacolo lontano, perché non troppo divertente ai suoi occhi.

Il Pancrazi amava i poeti, quelli che scrivono in verso; ma amava di più quelli che fanno della poesia in prosa perché il loro è un più agevole discorrere, una vicinanza maggiore con la vita quotidiana. In questo, lui carducciano, è un tantino anti-carducciano: la piena intonazione di canto, la poesia montata d'un grado sulla prosa, l'araldica nobiltà della espressione poetica stessero pure per qualche tempo in mora ed in disparte, ché egli non

soffrirà come ne soffriva il Carducci, di questo scadimento di rango della poesia e di questo suo familiare risolversi nei moduli della prosa d'arte e del bozzetto. Che la poesia avesse la pretesa di parlare come la prosa, con la meno possibile differenza non poteva essere poi cotesto un canone che potesse allarmarlo. Carducci dunque corretto nel suo orgoglio apollineo dall'arguzia conversevole del Fucini.

Questo fu il saldo ed il solido italianismo di Pietro Pancrazi: non rinnegare l'umile ed alta Italia per la pretenziosa Europa tabarinesca. Il corso della cultura europea od europeizzante sollevava ed allargava il tono degli scrittori italiani degli ultimi quarant'anni; ma questo non voleva dire che il Pancrazi riconoscesse a loro una più alta ispirazione od una più salda arte rispetto agli scrittori del secondo Ottocento. C'è mutamento di atmosfera per lui, ma non elevazione di valori. Il Pancrazi, checché avvenisse e si pubblicasse e si scrivesse nel mondo delle lettere contemporanee, non si ubriacava, non si drogava, non si indragava, *et si fractus illabatur orbis, lui impavidum ferient ruinae* (ad una citazione di Orazio per un critico oraziano non vogliamo né possiamo rinunciare). E allora bisognerebbe concludere che egli fosse un critico «giusto», perché il mondo cadeva tutti i giorni ed i letterati ne costruivano lì per lì uno nuovo e migliore e che sarà diverso anche domani e doman l'altro; e intanto il Pancrazi restava al sodo (e non vorremmo fare una freddura ricordando che il Sodo era la terra dove sorgeva la sua casa di campagna a Camucia), non si scuoteva, non si smuoveva né si commoveva.

Il gusto salomonico del giusto mezzo è la formula definitoria che noi amici e virtuosi della definizione abbiamo una volta usato per caratterizzare la sua critica. Ed era una formula forcuta che aveva intenzioni laudative ed al tempo stesso intenzioni limitative, ché la critica che sia critica e la storia che sia degna del suo nome sono sempre *a z i o n e*. La sua critica non era azione. Il vero è che nel Pancrazi il critico è continuamente frenato dall'uomo di galateo; e che il successo di un suo articolo poteva essere ambiguo, successo di critica ma anche di galateo.

Il nostro critico non era per la verità temperata o dimidiata (ciò che sarebbe stato atteggiamento mentale o morale molto riprovevole), ma soltanto per la reticenza aristocratica. A questo mondo non c'è solo Machiavelli che avrebbe voltolato sassi pur di togliere il cervello di muffa, ma c'è anche Guicciardini, l'uomo dalla smagata speranza ed impassibilità che si contentava di far sentire la sua tristezza ed il suo disgusto soltanto in un tacito diniego e ripulsa interiore. E difatti le simpatie del Pancrazi erano tutte per Guicciardini ed assai più tiepide per Machiavelli, quello che giocava a cricca e a tricke-tracche e poi dove nascevano mille contese e infiniti dispetti di parole iniuriose. «E il più delle volte si combatteva un quattrino», ed erano sentiti «nondimanco gridare da San Casciano». Anche se poi Machiavelli e Guicciardini erano stranamente amici e se la intendevano tra loro due.

A noi ci è venuto fatto di invidiare molte volte questa sua temperanza,

ed abbiamo dato sulla voce a giovani che lo avrebbero voluto critico più mosso e più partigiano, più esplicito e meno eufemistico. Le lauree distribuite dal Pancrazi avvenivano senza pompa di cerimonie e le sue condanne erano tutte incruenti: avvenivano in silenzio, *in pectore*, e il giustiziabile era sommerso come *per acqua cupa cosa grave*, poiché egli evitava il visibile e spettacolare patibolo.

Per il direttore di un grande giornale, di qualsiasi colore e umore, un critico come Pancrazi doveva essere una provvidenza, una forma di riposo; egli soddisfaceva il gusto aristocratico e cauto dei lettori difficili ed al tempo stesso non urtava i lettori di modeste pretese e di modesta levatura, perché come il San Bernardino da Siena da lui ricordato, egli sapeva essere scrittore *chiarozo chiarozo*, e però mandava via tutti visibilmente persuasi e commossi. Pensate alla sua opera di redattore-capo di *Pegaso*, dove si davano convegno gli scrittori di tempra più diversa dai narratori come Palazzeschi e Cicognani, ai maestri universitari come Marchesi e Pasquali. Per tutti il Pancrazi aveva un suggerimento, un consiglio: era un censore di gusto, *naïf*, che sapeva proporre o il mutamento di un titolo o l'espunzione o il temperamento di un epiteto o di un periodo. Ed il bello è che tutti accettavano con buona grazia; e *Pegaso* dava l'immagine di un aristocratico circolo in cui non tutti potevano essere invitati, ma dove si era sicuri di non avere degli incontri antipatici, perché il padrone di casa ogni cosa regolava con socialissimo e finissimo garbo; un magnifico siniscalco della critica e della letteratura, di quelli che nel '500 sarebbero stati ammessi e ricercati per il salone del duca d'Urbino e che innanzi a tutti non sarebbe dispiaciuto all'autore de *Il Cortegiano*.

Il Pancrazi resta l'autore oltre che degli *Scrittori d'oggi* (Laterza, 5 voll.), del *Giardino di Candido*, dove parla dei classici minori della letteratura italiana degli altri secoli, e degli *Studi sul D'Annunzio*, edito dall'Einaudi, ma anche dell'*Esopo moderno*, un libro bellissimo che dà la misura delle sue qualità di scrittore artista e di moralista. Restano in un piano marginale *Donne e buoi* (Vallecchi, 1935); ma quello che in ogni tempo mi è parso il suo libro migliore è l'*Esopo moderno*. Come critico militante, egli sta tra due generazioni diverse e contrastanti tra loro e vuol rendere giustizia agli uni e agli altri; così è che i veterani si arrabbiavano perché il Pancrazi a loro parere concedeva troppo ai neòteroi e i neòteroi facevano sempre le smorfie ed i dispetti perché cotesto critico Pancrazi appariva ancora troppo intricato nelle anticaglie della letteratura umbertina e giolittiana.

Se uno scrittore artista io gli dovessi mettere vicino, citerei Guido Nobili, che è stata l'ultima sua rivelazione, quando egli nel 1942 stampò *Memorie lontane*, un racconto che è stato anche richiamato con successo sullo schermo cinematografico. Passando per piazza Indipendenza a me avviene sempre di rivolgere un pensiero a Guido Nobili, morto già nel 1915 e che non ho avuto la ventura di conoscere, ed a Pietro Pancrazi, sul cui volto vedo affiorare un pallido sorriso per tutta la sua fatica letteraria ed artistica, un sorriso di

tacito compatimento per i suoi più rissosi compagni di strada. E mi accennava da piazza D'Azeglio quell'altro Pietro Matri, che fu l'ideale di poeta del Pancrazi stesso, e su cui egli tracciò uno dei suoi articoli più felici. Noi tutti poi dobbiamo un riconoscimento particolare al Pancrazi: egli fece sempre parte per se stesso, era troppo aristocratico per confondersi coi cenacoli letterari e politici. Nella prima giovinezza era stato con Papini e con Soffici, e da quell'amicizia nasce la notissima antologia: PAPINI e PANCRAZI, *Poeti d'oggi*. Alleanza provvisoria come tutte le sue alleanze. Dal '29 fino al '34 lo ritroviamo in compagnia di Ugo Ojetti e di Giuseppe De Robertis. Poi avvenne, silenziosa, la sua secessione da questo nuovo germinale cenacolo. Io l'incontrai una volta per via Centostelle, e gli domandai: « Come mai ti imborghi da queste parti? » Egli mi rispose: « Discendo dai fastigi del Salvatino ». Era già avvenuto il distacco, su cui non amava pettegoleggiare. Dopo il '35 fu amico di tutti i crociani e degli antifascisti; e nel periodo '45-'46, anni di discussioni accalorate degli azionisti, una volta lui pur redattore della *Nuova Europa* mi confessò: « Non capisco l'ardore dell'amico » e qui fece un nome, « c'è da pensare piuttosto alla morte », e mi raccontò che si era costruito un colombario a Cortona. « Un colombario?! » — io domandai — « che significa? »: era per lui la tomba di famiglia. Come toscano, egli mi ricordava Bernardo Tanucci, col suo sereno pessimismo sugli uomini: della toscanità egli aveva tutti i pregi, e non i difetti. Alcuni troveranno che tutto questo denotava una sordità del suo carattere e della sua cultura ottocentesca: ma il Pancrazi non era sordo, era soltanto un aristocratico. Quando noi diciamo che egli è l'ultimo carducciano, un carducciano impastato con una vena di fucinismo, non lo diciamo a caso, perché gli altri che si proclamano carducciani sono piuttosto dei pascoliani, o sentono il Carducci attraverso il Pascoli; ed egli aveva una netta superiorità su questi suoi occasionali compagni, netta superiorità che non ostentava, non solo per il gusto letterario, ma per la sua ritrosa moralità, che gli faceva preferire la secessione silenziosa. Egli ebbe molti amici, ma soprattutto egli fu amico di questa sua riservata intimità.

L'ho visto sul letto di morte: era ancor giovane, composto, di una asciutta eleganza campagnuola. C'era tutto Lui, e mi pareva che non fosse morto.

LUIGI RUSSO

MISCELLANEA E VARIETÀ

FU LEONARDO DA VINCI UN PRECURSORE DEI VOCABOLARISTI ITALIANI?

È noto a molti che, nei codici manoscritti di Leonardo, e specialmente nel cosiddetto *Trivulziano*, conservato nella Biblioteca Ambrosiana (compilato verso l'anno 1490), fra le tante altre note di varia materia, che rivelano, in modo impressionante, la multiforme sapienza e versatilità del Da Vinci, si trovano dispersi alcuni, e ben copiosi, elenchi di voci italiane.

Bisogna notare che, alla fine del secolo XV, non esistevano ancora vocabolari italiani di nessuna specie; poichè, per trovare le prime, e molto rudimentali, opere di questo genere, bisogna aspettare il terzo decennio del secolo XVI (anno 1526: le *Tre Fontane* del Liburnio; anno 1535: il *Vocabolario del Decamerone* del Minerbi; anno 1536: i *Cinquemila Vocaboli Toschi* del Luna); sicché, se gli elenchi di Leonardo rappresentassero davvero, sia pure l'embrione di un vocabolario, essi assicurerebbero al Da Vinci un'altra delle priorità cronologiche od anticipazioni, che gli si devono riconoscere.

Ma l'insieme di questi elenchi può veramente giudicarsi l'abbozzo di un vocabolario?

Prima di chiarire i termini della questione, che fu tanto dibattuta, conviene presentare almeno una pagina di questi famosi elenchi, così da consentire di intendere meglio le cose su cui ci dovremo trattenere. Scegliamo, quasi a caso, del Codice *Trivulziano*, la tavola 19, nel foglio 12 *recto*. Essa comprende circa cento parole: esigua parte delle circa 8000 che costituiscono la somma totale degli elenchi in parola.

Per leggere le scritture di Leonardo, e quindi anche questa pagina, ognuno sa che s'incontra la difficoltà presentata dalla scrittura arrovesciata, e dall'ordine inverso in cui si seguono le lettere e le parole (sempre dalla destra alla sinistra): né credo ancora ben chiarito il perché di questa singolarità di Leonardo. Forse fu in origine voluta ermeticità (favorita dal noto mancinismo), divenuta poi abitudine involontaria? Qui, per comodità dei lettori, faremo seguire, una trascrizione, secondo il nostro sistema ordinario:

sinfonia – la voce del canto essono (*leggi*: e suono)

silogismo – parlare dubioso

soffismo – parlare confuso et falso prolixo (?)

stipendio – il premio de soldati

suffragio – il favore per riacquistare (?)

somerso – anegato

senettute – la vecchieza

severo – giusto, crudele

stupro – il commettere adulterio

sacrilegio – peccare per cose sagre

sublime – alto

spericho – rotondo

scisma – divisione

spettabile – raguardevole

strenuo – forte armigero

spulso – scacciato

vetusto – vecchio

vehementia – abundantia nel parlare

eficacia

retificare

repugnare

stingere

preciedere

albitrare

interpretare

vulnerare

lacerare

sensualità

conchupiscibile

chancelabile

distinguibile

esistimare

convalle

stimuloso

scropuloso

grobulosa

rigido

inornità

istitutione

consuetudine

comotione

conventionone

combustione

intopare

spetioso - bello aparente
 turpidine - la tempesta del mare e dell'aria
 turpe - revolution di vento
 torrido - ardente
 torrente - fiumi che se secano la state
 tetro - oscuro e nero
 tremebondo - tremante
 tenace - tegniente
 turpe - brutto ettristo
 turgido - gonfiato
 tertigine - pizzicore
 torpore - piegritia
 temerario - chi non conosce suo bisogno
 tortura - la colla
 terso - pulito e forbito
 teorica - scienza sança pratica
 vibrare - crollare, scuotere
 voragine - inghiottire del mare
 vortice - i ritrosi dell'acque
 umbrifero - luogo d'ombra
 verberare - battere gastigare
 ulceroso - corrotto imorbato

igniominioso
 intermissibile
 circumstantia
 inremissibile
 gratitudine
 gratificare
 { consunzione
 { consumptione
 separabile
 { astrusa
 { astrudere
 aparente
 esistente
 esemplifiare
 positivo

incespichare
 percuotere
 permettere
 . attendere
 penetrabile
 pessimo
 parziale
 versare
 oltre di questo
 soggiugniono
 chongiugniono
 conbaciono
 prevedere
 invincibile
 chiedere
 opone
 . avido
 chatervo
 riservare

A commento di questa riproduzione, diremo che tutta la prima colonna di questa tavola comprende trentotto parole, e le prime due righe della seconda e terza colonna, altre due parole rimanenti, desunte da Leonardo, con lievi modificazioni, non sempre in meglio, dalla precedente raccolta, dovuta a Luigi Pulci, l'autore del *Morgante Maggiore*: raccolta intitolata *Vocabulista*. Il resto delle colonne seconda e terza è occupato da sessanta altre parole, disposte in ordine sparso, e senza alcuna spiegazione; quelle comincianti per *a* (*albitrare* per arbitrare; *astrusa*, *astrudere*; *aparente*, *attendere*, *avido*) si vedono precedute da un puntolino (così è in tutto il resto degli elenchi).

Nella seconda colonna, due coppie di parole, di cui evidentemente Leonardo voleva richiamare la reciproca affinità, sono segnalate da una grappa per ciascuna. Dalla nostra trascrizione, che non pretende di essere in tutto esatta (ma la cosa per noi aveva scarsa importanza), mostra, oltre alla per noi singolare complicazione dell'ortografia, da imputare quasi interamente ai sistemi allora invalsi nelle scuole, la strana imprecisione delle spiegazioni di varie parole: imprecisione che era già nel *Vocabulista* del Pulci (che le desumeva dai vocabolari latini di allora) e che la cultura di Leonardo, per le ragioni di cui diremo presto qualche cosa, non era in grado di diminuire. Fa impressione specialmente oltre a *tertigine*, che starà per *intertrigine*, ed è spiegata assai male, quel *turpidine*, seguito da *turpe*: dove vediamo farsi confusione fra il latino *turpe*, e il latino *turbine*; se pure non anche qualche intrusione di *torpedine*! Metter le mani su questo materiale lessicale era cosa assai ardua allora, anche per i grammatici di professione: ma né il Pulci, né, tanto meno, Leonardo, erano grammatici. Diciamo inoltre che della raccolta del Pulci, consistente in circa settecento vocaboli (tutti chiari latinismi e di cui il Da Vinci trascelse circa trecento e li collocò di seguito, a questo punto delle prime pagine dei suoi elenchi), non è ben chiaro se Leonardo abbia avuto conoscenza già prima di cominciare la sua collezione: nel qual caso si dovrebbe ammettere che egli debba al Pulci la prima ispirazione di un simile lavoro. Aggiungiamo infine che le parole (in questa tavola in numero di sessanta), fatte seguire dal Da Vinci a quelle desunte dal Pulci, appaiono trascritte, come in generale le rimanenti degli elenchi, secondo l'ordine in cui gli avveniva di trovarle, per essersele egli segnalate a se stesso, nel corso delle sue letture: come verremo spiegando meglio più avanti.

* * *

La raccolta di voci italiane di Leonardo destò un notevole interesse fra gli studiosi, appena venne avvertita: cioè fin dallo scorcio del secolo passato. E fin da principio

si vide che essa costituiva la prova di una viva attenzione che il grande artista e scienziato, nonostante la sua scarsa familiarità con gli studi grammaticali, rivolse al problema della nostra lingua. A Gilberto Govi (1872) parve che in quelle lunghe serie di vocaboli, raccolti, secondo lui, ricorrendo piuttosto alla memoria che ai libri, egli avesse apparecchiato la materia per un vocabolario, addirittura, della « lingua paesana ». Naturalmente aiutava ad orientarsi così la presenza dei famosi puntini premessi alle parole comincianti per A. Alla tesi del Govi si accostò più tardi (dal 1909 in poi), un valente studioso della storia della nostra lingua, Luigi Morandi; il quale, dominato dal suo preconconcetto a favore della lingua dell'« uso vivo », da opporre a quella dei letterati, credette, anch'egli in buona fede, che la raccolta iniziata da Leonardo, in accordo con l'atteggiamento che si attribuiva allora a Leonardo scrittore, stesse a dimostrare che il Da Vinci si fosse schierato nettamente fra i primi sostenitori di un tipo di lingua popolare, di uso comune, contrapposta a quella degli uomini di cultura, i puristi di allora. Questa tesi si prestava assai bene, per il Morandi, ad assecondare la tendenza del tempo, ad esagerare i lineamenti di Leonardo, anticipatore predestinato, in ogni campo dello scibile umano. Il Da Vinci diventò dunque, per il Morandi ed i suoi seguaci, il precursore non solo di un vocabolario comune, ma di un dizionario non ricavato dagli autori (come furono tutti quelli che uscirono poi per le stampe, compresi quelli della Crusca), ma della lingua dell'uso vivo. Quanto c'era da rammaricarsi, per quei nostri ultimi paladini del manzonismo, che non si fosse continuata a battere invece la strada indicata da Leonardo!

Ma le cose non stanno precisamente così; e lo vide, fin d'allora, almeno sommariamente, Edmondo Solmi: un leonardista che si oppose, benché, allora, con poca fortuna, al Morandi. Noi però, per amore di brevità, esporremo ormai sull'argomento, notizie ed idee, senza più occuparci della storia della questione.

Non pare possibile dubitare che Leonardo pensasse di ricavare, quando si fosse, dai suoi elenchi, una specie di vocabolario: troppo numerose sono le parole raccolte, troppo prolungato l'impegno posto nel raccoglierle; e l'aver compreso nelle sue liste i trecento vocaboli ricavati dal Pulci, con le loro spiegazioni, dimostra che, per tutti gli altri della sua raccolta, Leonardo si riservava di apporvi delle spiegazioni quando avesse l'agio di ritornarvi su più di proposito, e di ordinarli per alfabeto. E invece da escludere che Leonardo facesse suo pro solo delle voci d'uso popolare. Sono, per la massima parte, voci latine, come allora si diceva (noi diciamo latinismi); spesso anzi tanto arditì e rari da recarci meraviglia. Chi scrive questa nota, ne mise già in rilievo (cfr. « Lingua Nostra », marzo 1941) un discreto numero: fra cui: *incommutabile*, *concupiscibile* (sta nella tavola or ora riprodotta); *intermissibile* (esisteva davvero, o era una parola immaginaria?); *vilificare*; *eruditudo* (come sopra); *fitione*; *castimonia*; *oblivione*, *ubertà*; *assueto*; *lutulento*; e via di questo andare: si pensi che figurano anche *merore*, *vulnera*, *latificare*; e un quasi incredibile *tonitruo* per *tuono*. Di tanto in tanto, abbiamo parole abbastanza comuni: già nella tavola su riportata si leggono, fra le parole del Pulci: *severo*, *terso*, *torpore*, *vibrare*, *vortice*; e, fra quelle aggiunte dal Da Vinci: *efficacia*, *apparente*, *esistente*, *rigido*, *pessimo*, *versare*, e persino: *chiedere*, *gratitudine*, *riservare*. Ma si tratta sempre di parole nobili od illustri: e tali da non potersi dubitare che stessero bene in mezzo alle altre: tutte parole insomma, raccomandabili per chi volesse mettersi in pari con la lingua dei dotti. Smentita in pieno, dunque, la tesi della « lingua viva » del Morandi.

Ma come? Non si proclamava, lo stesso Leonardo, con l'aria di compiacersene, un « omo senza lettere »? Qui interviene ora un ampio e documentatissimo studio, del prof. Augusto Marinoni (*Gli appunti grammaticali e lessicali di L. Da Vinci*, Istituto di Studi del Rinascimento, sez. di Milano, 1944): nel quale si dimostra, in modo perentorio, che non è affatto vero che Leonardo sia stato così dichiarato nemico della cultura come fin qui era sembrato a molti. Ché anzi, pur sentendo altamente la compiacenza di

aver saputo trarre profitto, più che dall'« altrui parola » (per noi: cultura letteraria), dalla sua « speranza » (per noi: potenza ed attività d'ingegno); e per quanto egli giudicasse preferibile un « bon naturale senza lettere » che un « bon litterato senza naturale », tutto questo non gl'impediva di riconoscere, non importa se bene o mal volentieri, che il suo difetto di cultura umanistica non poteva che recargli qualche pregiudizio: almeno tutte le volte che egli doveva prendere in mano la penna, per mettere in iscritto i suoi pensieri.

Questa condizione in cui si sentì, il Da Vinci, di fronte alla cultura del suo tempo, nel libro del Marinoni, di cui si aspetta ora il seguito (un volume in cui dovrà essere ordinato tutto il materiale lessicale, con opportuno commento), viene lumeggiata, oltre che con un'analisi critica di tutti gli elementi in questione, con l'esame comparativo delle particolarità di linguaggio e di stile, che emergono dalle opere di Leonardo. Se ne conclude che il Da Vinci, ad un certo punto della sua vita, dedicò assidui e tenaci sforzi per riparare alle sue deficienze in fatto di cultura umanistica, così da potersi appropriare di quelle particolarità e finezze della grammatica e dello stile, per cui si segnalavano i « litterati ».

Non va trascurato che, nel corso delle sue ricerche, è riuscito al Marinoni di scoprire (cosa molto importante), una delle fonti da cui il Da Vinci desunse il suo materiale: che è il volgarizzamento, dovuto a Paolo Ramusio veneziano, del *De re militari* del riminese Roberto Valturio. Si tratta di un'opera di scarsissimo valore letterario; ma che parve a Leonardo molto notevole per la ricchezza di parole « latine » (al solito: latinismi), di cui essa è fornita: ricchezza, che per noi è invece un grave difetto, in quanto così quella traduzione, troppo pedestremente adesiva al testo, lascia molto a desiderare per la chiarezza e la precisione. Dalla collazione, compiuta dal Marinoni, delle pagine di Leonardo col testo rispettivo del Ramusio, risulta che Leonardo ricavò da quest'opera, limitandosi ad alcuni suoi tratti (compresa l'ampollosa prefazione, con dedica), circa un migliaio di voci. Poche, rispetto al totale (di 8000 parole) ma sufficienti, a farci toccare con mano il modo con cui il Da Vinci procedette, in tutta la sua raccolta.

Resterebbe da ricercare, secondo noi, perché Leonardo non abbia preferito, a testi come questo del Ramusio, le opere dei grandi scrittori, ma non conviene forse insistere qui su così speciale argomento.

Al Marinoni piace sostenere la probabilità che un tale vocabolario « in fieri », Leonardo lo abbia pensato solamente in funzione della sua cultura personale, a fine puramente autodidattico. Ma a me sembra che vi siano buone ragioni per pensare che il Da Vinci abbia inteso di provvedere, oltre che al suo bisogno od alla sua opportunità particolare, anche a quelli di tutti gli altri, che si trovassero in condizioni simili alla sua: così da non saper facilmente risolversi, quanto all'ammissibilità di parole che uscissero dalla cerchia della consuetudine più trita. Alle altre ragioni intuitive già accennate, mi pare si possa aggiungere questa: che altrimenti sarebbe più difficile spiegarci la ricerca che Leonardo mostra di aver fatto, assai di frequente, di parole, associate ad un'altra per suono o per significato, per inserirle nei suoi elenchi, a seguito di quelle, che veniva trovando, e ripescando, nelle opere che leggeva. A me pare che anche queste inserzioni provino l'intenzione che Leonardo ebbe fin da principio, di estendere la sua raccolta nell'ambito più ampio che per lui si potesse; e quindi, di servire a bisogni assai più estesi di quelli che lo riguardavano direttamente. Leonardo, dunque, può dirsi ancora, benché in un senso molto limitato, un precursore dei vocabolaristi italiani.

ORNELLA OLIVIERI

SOPRAVVIVENZA DI ADY.

La poesia ungherese del secolo XX prende le mosse da Endre Ady il poeta dalle passioni veementi ed aspre: a lui si rifanno lirici di natura ed esigenze diversissime come il classicheggiante Babits, l'impressionista Kosztolányi, il proletario József: in lui due generazioni di scrittori hanno riconosciuto il maestro.

Maturato e minato da una vita tempestosa Ady di tutto fece oggetto di canto, ogni avventura considerò avventura reale: anche là dove l'atteggiamento predomina e il simbolo è giuoco, avvertiamo le ragioni effettive di un poetare che sconvolse gli schemi culturali e ritmici della letteratura ungherese. Ady assomma in sé come uomo le caratteristiche dei poeti maledetti: sfrenato nei desideri e nei piaceri, aggressivo, impudico, magnanimo e vendicativo, tentatore e vittima, passa per tutti gli stati d'animo dell'inquietudine, sino ad arrivare allo spasimo e al delirio. L'orientamento spirituale gli viene però non tanto dalla poesia francese, quanto dalle correnti filosofiche del tempo che nella corrosione dei valori già pensati eterni, salvavano solo la vita. La lezione letteraria che lo porta a considerare la vita come l'unica realtà metafisica in cui si possa credere gli dà il coraggio di accettare sé stesso senza riserve, gli fornisce, staccandolo dagli schemi della tradizione accademica, il mezzo di affermarsi clamorosamente: i risultati di una complessa vicenda spirituale sono da lui rapidamente assorbiti e adoperati con intenzioni programmatiche. Come araldo del verbo Ady deve imporsi sbalordendo e affascinando; perciò «Sangue e oro» l'opera che lo impose nel 1907 all'attenzione generale è così ricca di poesie a sorpresa, sconcertanti; Ady utilizza quanto di meglio ha a sua disposizione: al desiderio e all'intelligenza della pubblicità non saran stati certo estranei gli anni passati come giornalista a Debrecen e a Nagyvárad. *Bohémien* per obbligo, per non essere borghese, sin dall'inizio Ady dimostra la propria indipendenza da ogni scuola e tecnica: il cantore del proprio sentire disperato e forte è infatti in primo luogo il cantore, il vate di una razza. Nessuna stanchezza circola nei versi in cui Ady si afferma ungherese: come si può accusare di decadentismo il ribelle che percorre la *via crucis* della nazione? Compatta e robusta è l'ispirazione delle liriche di contenuto nazionale: la pena dei messia magiari inascoltati sempre, la tragedia di un popolo lanciato dalla Mongolia sulle pianure danubiane teatro di contese eterne, rivivono in versi scintillanti di sdegno, frementi di furore. Così Ady irride e compiange l'isolamento della sua terra:

«Scrivano, scrivi un canto magiario,
scrivano, visse anche Dante sulla terra».
Rideva, rideva lo scrivano.

Volò il canto in ritmi latini,
non in magiario, mai in magiario.
Si tormentava, si tormentava lo scrivano.

Petrarca cantava nel suo cuore,
si levò un nuovo canto magiario.
Sognava, sognava lo scrivano.

Ma a volte, nel segreto notturno
scrisse e strappò, se scrisse magiario.
Piangeva, piangeva lo scrivano.

(*Mátyás bolond diákja*).

Il figlio di Gog e Magog, che attinge dal subcosciente collettivo e pronunzia i miti sopraffatti nei millenni dal cristianesimo è inesorabile per gli errori della razza a cui appartiene: coraggioso e beffardo si erge a giudice della debolezza, rivela le magagne

e i mali degli ungheresi; e prende su di sé il peso di ogni maledizione, della condanna che grava su di essi. Come pietra lanciata in alto che ricade sulla sua terra non si sottrae alla sorte nazionale: gettando ai piedi della patria una tormentata, gelosa devozione schernisce e piange nella miseria del paese la propria miseria. È interessante notare che mentre Ady rovescia ingiurie sull'Ungheria, dichiara che solo a Parigi è vita, geme di allontanarsene, gioisce di ritornarvi, nulla concede alle regioni che lo rifanno spiritualmente: i suoi quadri migliori sono sempre rappresentazioni della contrada nativa. Allora la nostalgia del paese del sole guida la mano del poeta, la certezza del sacro delle cose avite lo distacca un poco da sé stesso: il paesaggio risponde al suo stato d'animo, non ne è ripetizione o riproduzione.

Ancora in « Sanguine e oro » libro ricco di motivi in voga in una epoca che si volgeva ad idoli nuovi, il tema principale, l'esaltazione sprezzante del denaro « il gran Signore dalla testa di porco » non nasce da un gusto di emozioni violente e cerebrali. La confessione franca, dura che il nume vero e onnipotente è il denaro, è lontana dalla retorica delle esclamazioni di stupore e dalla retorica del cinismo: il superbo proclama « tutto muore, tutto svanisce, gloria, poesia, rango, premio: vivi sono soltanto il sangue e l'oro » piega spesso a monito minaccioso, a constatazione carica di rancore o amara di indifferenza.

Quando i fiorini rari se ne vanno
dal maestoso signorile noi,
quanto poco rimane, Dio, che poco.

Peccava ancora ieri orribilmente
chi criticasse il nostro sacro noi.
Oggi diamo la mano con timore.

Diversi son gli sguardi delle donne.
Ci tormentiamo, fuggiamo e per miglia
diffondiamo la puzza di mendichi.

Macinò Dante il gran cervello, ieri
e se ieri eravamo più che Dio
oggi cani-poeti siamo e basta.

E se i fiorini rari arriveranno
sarà permesso esser di nuovo Dio,
per due, per tre, per quattro giorni, Dio.

(*Mi Urunk: a pénz*).

C'è la volontà di introdurre nella lirica ciò che sino ad allora era « tabù » per i poeti; la presa di posizione ha per altro un significato più vasto: la lotta contro il Dio Baal si deve collocare, perché sia ben compresa, in una Ungheria oscillante tra il liberalismo occidentale e il marxismo d'oriente. Ady si schiera dapprima coi poveri per spirito di vendetta, perché la creazione del suo genio non ha avuto la ricompensa necessaria; ma dopo *Vér és arany* cessano i versi del denaro bramato in quanto canone e misura dell'uomo: proprio come difensore dei suoi simili oppressi Ady conduce la polemica. Feudalesimo reazionario, capitale in mano a borghesia straniera: contro questi ostacoli al progresso si leva l'accusa del poeta, spietata. E la sua alleanza coi socialisti deve essere intesa nel senso che solo attraverso la rivoluzione egli vedeva il mutamento; i suoi obiettivi differivano dagli obiettivi dei suoi compagni d'arme: ad essi interessava la sorte del proletariato, ad Ady la sorte dell'Ungheria. Ady dunque non coglie, come il nostro D'Annunzio, ciò che è nell'aria; avvertendo le istanze dell'epoca supera il contingente, crea le premesse per il futuro.

Il dramma nazionale (il filo conduttore per intendere la poesia di Ady in tutti i libri) suscita in lui echi profondi; non meno profondamente, egli risponde al richiamo d'amore. La storia dei rapporti con Leda, la donna che lo aveva strappato alla provin-

cia, e intendendone il genio, l'aveva protetto è troppo nota per ripeterla: è la storia di tutte le relazioni piagate dall'avidità dei sensi, dal furore della carne. Sin da « Nuovi versi », la prima fase della poesia di Ady, Eros è forza distruttrice, voluttà che si annienta ed annienta; la donna che è la donna fatale, demoniaca quale la troviamo in Ibsen, Hauptmann, Strindberg, Gorkij ed ignota ancora alla poesia ungherese carica dei sentimenti idillici del tempo di Petöfi, finisce per divenire un pretesto, l'essenziale restando la passione in sé e per sé. Inviti e ripulse, che frequentemente si accompagnano, sono gli estremi di una insaziabilità compiaciuta di sé stessa: quanto distante il rilkiano incantesimo del non posseduto dal distacco di Ady che ha sapore e valore fisico, che è pur sempre desiderio panico! L'amore genera l'estasi e la pazzia, è oppio, peccato, malattia inguaribile, fonte di ebbrezza e di abbandono: nell'inseguirsi degli impulsi il fugace acquista tale potere, che ogni istante fissato è valido poeticamente. Si sostengono situazioni diversissime e contrastanti: con uguale intensità Ady percepisce quanto sia grande e quanto debole il suo amore, con uguale efficacia ne coglie le sfumature, le varianti psicologiche, attento alle impressioni dei sensi e a ciò che dietro esse si nasconde: e la necessità indomabile dell'amore lo porta sino all'odio intossicato. Il « bel messaggio di congedo » a Leda è così brutale da non trovare riscontro in nessuna delle degradazioni femminili di cui talvolta i poeti sono capaci nell'urgere della collera.

Il romanzo di Ady abbraccia tutte quelle esperienze che i poeti minori isoleranno poi per distillare il loro sentire rarefatto; ma sono note forti, di un serrato vigore: la paura dell'ignoto, lo sprofondamento effimero nella gioia sono espressi con cupa evidenza, il risveglio gelido dalle ubriacature ha tetre risuonanze, il travaglio continuo che si nutre di sé stesso trova accenti rauchi, spezzati che non sostengono paragoni.

O donna mia, ti tormento ed è bene:
dico il mea culpa, lacrimo, mi infrango,
aspetto te, te bramo.

O donna mia, sei cattiva ed è bene,
mille volte ti uccido dentro al cuore,
ti perseguito, ti odio.

O donna mia, sarà così davvero?
La nostra gran battaglia sarà eterna
ed eterne le nozze.

(*Örök harc és nász*).

E ciò che meraviglia più di tutto la metrica di fattura squisita chiude in strofe perfette l'avventarsi che parrebbe ignorare limiti e livellamenti: ripetere le audacie stilistiche e la compostezza del periodo di Ady non è ancora riuscito a nessuno.

La stessa sincerità sconvolgente Ady porta nella scoperta della trascendenza: « Sul carro di Elia » (1908) è forse l'unico *epos* di potenza biblica che l'Occidente abbia avuto sino al secolo XX. Fede e blasfemia, senso della grazia e coscienza del peccato, anelito ai miracolosi misteri e febbrili attenzioni alla terra costituiscono il motivo e il contrappunto del colloquio dell'uomo con Dio: un colloquio che ha l'angoscia delle lamentazioni di Geremia, l'amarezza della sapienza dell'Ecclesiaste. Le elaborazioni filosofiche delle civiltà evolute si accompagnano ai timori superstiziosi, alle eccitazioni mistiche di una religiosità atavica, nell'anelito a un principio assoluto. Creatore e creatura si cercano a vicenda, esistono nella più perfetta solitudine l'uno dinanzi all'altro: perenne è la lotta tra il desiderio bruciante di pace, di riposo in seno all'Artefice Supremo e l'assillo della materia che grava in modo insostenibile sull'angelo caduto: memore e dimentico Adamo si strugge nell'impotenza, non vuole abdicare: veeementi richieste avvengono su un piano di reciprocità. Lo sconforto è così totale che in certi istanti pare Ady abbia raggiunto i confini estremi del dolore imposto agli uomini.

Tetra e solenne è la sua voce; le immagini acquistano strani fulgori e sotto il peso del pensiero, la forma si contorce in dissonanze che rendono maggiormente significativo il contenuto. Il satanismo ostentato degli anni giovanili cede all'inquietudine: alla professione del male segue la confessione, l'esilio non è rinunzia piena di disprezzo, ma consapevole accettazione: il Don Giovanni che si inabissava volentieri nella tomba, che convitava a banchetto il parente, la morte, comincia a sentirne la fedeltà minacciosa. Ma Dio è proprio rifugio? Col grandi convertiti francesi del secolo, con Verlaine, Huysmans, Bourget, Claudel Ady ha comune la strada percorsa: la vanità delle cose umane lo costringe a cercare il cielo. Il testardo calvinista però, che arriva ad inchinarsi di fronte alla croce sdegnata in giovinezza, si crea un Ente supremo maligno, malfido, capriccioso a cui si perviene per grazia solamente. Ultimo, desolato sogno Dio evoca a sé il naturale flusso degli esseri: Ady scoprendo i legami segreti nell'urgere dell'ansia, ritrova il significato della predestinazione; mentre contrito e lacerato dai rimorsi vede splendere inesorabile dinanzi a sé il giudizio finale e cerca misericordia, si accorge che sugli eletti pesa il terribile dono della elezione.

Come ha preso Elia il Signore rapirà
coloro che molto colpisce ed ama:
ad essi dà cuori rapidi di fuoco,
sono questi i carri ardenti.

Il popolo di Elia si getta al cielo
e si ferma dove il freddo è eterno,
sulle vette di ghiaccio dell'Imalaia
solleva polvere il carro e stride.

Tra il cielo e la terra, mesti, senza patria
sono spinti dal vento del destino:
verso bellezze fredde, maligne
vola il carro di Elia.

È incandescente il cuore, gelido il cervello,
il mondo dal basso ride su di essi,
sul loro cammino di ghiaccio sparge il sole pietoso
fredda polvere di diamante.

(Az Űr Illésként....).

I canti di apertura di « Sul carro di Elia » sono grandiosi nella loro compatta sofferenza: le liriche dedicate all'Ungheria, cariche di sconforto, le liriche in onore di Leda, sorde di malinconia, indicano che qualcosa è mutato nel poeta. Quando mai l'attesa è stata così decisamente senza speranza?

Tic-tac come se una donna venisse,
per la scala buia, tremante di nascosto:
il cuore mi si ferma, attendo un miracolo
fiducioso attendo, nel crepuscolo d'autunno.

Tic-tac, di nuovo il cuore riprende moto,
di nuovo lo sento: con profonda, grande gioia,
a tempo sommerso, a ritmo segreto,
quasi venisse qualcuno, venisse.

Tic-tac, oramai la sera d'autunno
canta un canto nebbioso, sordo
nel crepuscolo di tomba. Neanche oggi,
neanche oggi da me viene nessuno.

(Nem jön senki).

Alla sua parte di commediante il Lazzaro del bacio non rinunzia del tutto; inneggerà ancora al diavolo e al nulla, ma come serpi si agitano nel suo cuore preoccupazione

del futuro, insofferenza del presente, rancore verso il passato. A mano a mano che i dissidi con sé e con gli altri si acuiscono, si esaspera lo stato d'animo di Ady, finché egli erompe nel grido « Vorrei che mi amassero ». Scontento e amareggiato il poeta chiede affetto; il preludio alla nuova opera che si intitola appunto « Vorrei che mi amassero » (1909) — ed Ady sceglie i titoli dei singoli libri in ragione funzionale, ad additare tra i toni, il tono più importante — fissa in una serie di ripetizioni aride, secche, scultoreamente tale esigenza.

Diversamente collocate le stesse parole ritorneranno in « Voglio che voi vediate chiaramente »: la febbre dell'ora di passione investe lo scrittore, trascinato, travolto dalla impazienza e dalla necessità. Ma il tragico del vivere quotidiano induce al raccoglimento; nel logorio contemplativo toni crepuscolari affiorano, si fanno insistenti. Si intende che dalle sue abitudini, dai giudizi aspri, l'uomo è ancora attratto: pesante è il segno nell'acqua forte della vecchia Kún, ad esempio; il poeta ritorna su istanze per lui valide spiritualmente: « A Milano dinanzi al Duomo » si muove nell'atmosfera dell'ossessione; tuttavia la meditazione induce a valorizzare in modo diverso tempo, luoghi ed esperienze. Il lamento del flauto si accompagna, e sostituisce lo squillo di tromba, la violenza si dissolve nella pietà dell'eterna insoddisfazione, stupori e trasalimenti trasportano in regni di sogni, non più corruschi e purpurei, e non ancora grigi. Al fondo resta sempre una convinta tristezza di deluso.

L'interrogativo sul martirio dell'Ungheria rimane ancora senza risposta: i poveri, i candidi del futuro, a cui ora il poeta viene accostandosi sono per lui una Arcadia, rappresentano la vita semplice, così lontana e così desiderata. Umile diventa la preghiera a Dio, strozzata in qualche istante: le voci di riso e di scherno che di continuo ricorrono, quasi residuo d'uno sfrenato paganesimo, nelle liriche di preghiera determinano la sospensione, sono l'eco di dubbi combattuti e non vinti: credere — almeno per un giorno! E il discorso si fa più alto, si addensano minacce e maledizioni, vane di fronte alla constatazione che ogni cammino è sbarrato.

La spossatezza che segue di necessità la supertensione, l'interesse precipuo per il pensiero più che per l'immagine, conferiscono ai quattro volumi apparsi tra il 1910 e il 1914 « Il poema di tutti i segreti », « La vita sfuggente », « L'amore di noi stessi », « Chi mi ha visto? » un carattere discorsivo: gli sconvolgimenti sentimentali cedono ad una presa di possesso delle facoltà razionali, i motivi poetici sorgono da una introspezione, da una analisi sottile e intricata. Il ritmo diventa duro, da confessore secentesco, morbidezza e punteggiatura scompaiono dinanzi a frasi serpeggianti e poco plastiche: il linguaggio maestoso alla Milton prende il posto dei facili ritmi latino-francesi. E tuttavia proprio per la maggiore umanità sensazioni purissime vengono chiuse nel respiro di pochi versi.

Tutto ti rendo
se rendere si può,
non
i tuoi occhi.

Da me guarderanno
te, un lago azzurro,
quello che ancora resta
su questa terra.

Tutto ti rendo,
se rendere si può,
non
i tuoi occhi.

(*Nem adom vissza*).

L'indagine misticheggiante lampeggia di contrasti, si nutre di complicati ripiegamenti: il vagabondaggio interiore porta all'assurdo della menzogna-verità, alla identificazione delle virtù e dei peccati, estremi polari della vita, capi eternamente inse-

guentisi della stessa corda. La storia di Leda termina nel 1912; dopo l'amore senza amore degli incontri occasionali, l'affetto di una giovane di nobili natali che si lega in matrimonio ad Ady arricchirà l'esplorazione dei segreti dell'anima, scoprendogli la tenerezza e la nostalgia. Ma la sua Musa diventa sempre più allucinata e severa a mano a mano che la visione oscura dei patimenti incombenti sulla patria diventa certezza di rovina: nel *dies irae* il poeta condannato dalla tisi e dalla lue identifica il suo precipitarsi alla morte con l'annientamento della sua razza. E la catarsi ultima; la disperazione totale suggella definitivamente il patto di sangue tra Ady e gli ungheresi.

«Alla testa dei morti» dove il passato è ossessione e il presente fosco di pericoli, dove morti e vivi hanno lo stesso aspetto di combattenti e l'inferno è quello della terra, non si può leggere senza fremiti: con tale impeto Ady affida alle generazioni future il suo messaggio, con tale tragicità ripete l'agonia del secolo: mentre immagini di devastazione si addensano nell'aria gonfia di presagi, nell'aria in cui riecheggia pur sempre il rullio del tamburo battuto dall'angelo del furore, la natura barbarica e magnifica accetta la lotta, veglia per la risurrezione.

Stirati e sorgi, dunque,
povero bambino dai sogni convulsi:
vecchia terra adulta, dormiente.
Un miracolo malefico ti ha incantato,
una magia di sogno:
sul tuo volto uccidendosi
i soldati dell'estasi
si pestano col pugnale degli orrori
per colpirti e per soffrire.

Stirati e sorgi, dunque,
il sudore freddo della tua fronte
asciugalo con muto stupore,
e poi guardino i tuoi occhi
Dio e gli altri incentivi,
la tua bellezza, il cammino vario
meraviglioso della pace felice:
e poi quando ti devi ricordare,
non ricordare, perchè le tue convulsioni
non furono altro che menzogne dei tuoi sogni.

(*A föld ébresztése*).

Non è incubo da paradisi artificiali o fantasia macabra: alla sfida del destino Ady, profeta contemporaneo che ripete coll'antico Ezechiele «La terra è colma della pienezza del sangue e la città rigurgita di falsità.... Cercano la pace, ma non ci sarà pace. Una distruzione segue l'altra», ancora una volta risponde eroicamente, facendo del suo dolore d'uomo e di ungherese arma lucida al riscatto.

UMBERTO ALBINI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

E VÒTE SON LE CASE DI PARNASO

Verrebbe voglia di ripetere i versi di Franco Sacchetti:

Ora è mancata ogni poesia
E vote son le case di Parnaso....
Come deggio sperar che surga Dante
Che già chi il sappia legger non si trova?...
Sonati sono i corni
D'ogni parte a ricolta:
La stagione è rivolta:
Se tornerà non so; ma credo tardi.

Non si tratta oggi della scomparsa d'un Dante, d'un Petrarca e d'un Boccaccio, ma tante forze sono venute meno nel giro di sette mesi, che si guarda atterriti all'avvenire. Non si tratta d'un egoistico senso di conservazione, si tratta di un pauroso carico di lavoro che rimane ai superstiti. Quando, entro il '50, erano scomparsi Piero Martinetti, Adolfo Omodeo, Guido De Ruggiero, Floriano del Secolo, non pensavamo che a distanza di pochi anni dovessero scomparire un po' tutti i pilastri della cultura moderna, dal Momigliano al Calcaterra e al Borgese, dal Pasquali al Croce. E tacciamo di molti che non sono letterati o studiosi veri e propri. Se è lecito confortarsi con quello che è avvenuto in altri tempi ricorderemo quello che capitò a Napoli per la vecchia generazione hegeliana: nel giro di tre o quattro anni gli hegeliani scomparvero tutti. Bertrando Spaventa si spese il 20 febbraio 1883; il De Sanctis il 19 dicembre dello stesso anno; lo seguiva Antonio Tari, il 15 marzo 1884, e pochi mesi dopo veniva meno anche Francesco Fiorentino, il 22 dicembre 1884. E Vittorio Imbriani, ancora giovane, il primo gennaio del 1886. Gli ultimi a sparire, quando già i gusti e gli indirizzi scientifici e politici erano mutati, Angelo Camillo de Meis, morto il 6 marzo 1891; Silvio Spaventa, morto il 21 giugno 1893. Pasquale Villari fu il solo a sopravvivere fino al 17 dicembre 1917 (era nato il 3 ottobre 1826), ma egli da almeno un quarantennio non apparteneva più alla scuola napoletana, e si era acconciato al positivismo e al paolottismo di Firenze. Eppure, quell'indirizzo, impiantato nella Napoli postborbonica, è rinato nei nostri tempi, per opera di Benedetto Croce e di Giovanni Gentile e di tutta una schiera di scolari. Nella storia non si interrompe mai nulla: le apparenti deviazioni o interruzioni frastagliano il cammino, ma non lo cancellano e non lo soffocano. Un nuovo ciclo di morti vi è stato attorno al 1906-'12: era la scuola carducciana che se ne andava, amici e nemici: Severino Ferrari, si spegneva il 24 dicembre 1905, il Carducci il 16 febbraio del '907, il De Amicis l'11 marzo 1908, il Rapisardi il 4 gennaio 1912, e il Pascoli il 6 aprile dello stesso anno; Alessandro D'Ancona il 9 novembre del 1914.

Ma quest'anno 1952 ha un tragico primato per la sparizione direi a catena di tanti

uomini illustri, o in qualche modo egregi. Ha aperto la schiera Bruno Barilli, morto a Roma il 15 aprile, Alberto Savinio, morto nella stessa città il 6 maggio; e poi si sono susseguiti: Attilio Momigliano, il 26 maggio, Giorgio Pasquali, il 9 luglio, Renato Simoni, il 5 luglio, Carmelo Scroi il 31 luglio, Mario Borsa il 6 ottobre, Vladimiro Arancio Ruiz, fine e colto letterato, il 9 novembre, Giuseppe Antonio Borgese il 4 dicembre, morte quest'ultima che apparve crudelissima anche ai non amici dell'avventurosissimo romantico dei nostri tempi; e ora ci si annunzia la morte per suicidio di Agostino degli Espinosa. E abbiamo taciuto di Vittorio Emanuele Orlando, spentosi il primo dicembre, e di Carlo Sforza, spentosi qualche mese prima. Spesse volte ci è venuta in mente la battuta leopardiana, là dove parla della rassegna delle statue del Pincio, dal Tasso fino ad Alessandro Guidi: avrebbe esclamato il poeta: « Per te non mi rimase più nessuna lacrima ». Ma per noi chi è stato l'ultimo della fila? Non abbiamo fatto a tempo a fissare il nome che già ci giungeva l'annuncio di un nuovo lutto. — E precedentemente si erano spenti Adolfo Omodeo, il 28 aprile del '46, Guido De Ruggiero, il 29 dicembre del '49, Francesco Jovine, il 30 aprile del '50; e Cesare Pavese, il 30 agosto dello stesso anno. Mi pare che possano bastare, dirà il lettore e si domanderà quale è la lugubre ispirazione di questa mia noterella; sono anch'io dello stesso avviso. Nessuno di noi ha paura di morire, abbiamo soltanto il terrore che il nostro lavoro rimanga interrotto; della nostra vita ci importa nulla, ci importa solo del nostro lavorare. Ma la rassegna qui tracciata non vuole avere un'ispirazione pessimistica, vuole soltanto essere un ricordo sempre presente di tanti valentuomini e cari amici scomparsi, e un acquistar coscienza della nostra maggiore solitudine, e dei maggiori impegni che gravano sulle nostre spalle.

Però i lettori e i collaboratori confortino le nostre forze: la vita continua e noi non dobbiamo mai venir meno alla nostra cotidiana fatica. Dopo di noi ci sono le giovani generazioni che ci sostituiscono già, e che ci sostituiranno del tutto domani. Il ricordo di tutti questi amici defunti o di valentuomini coi quali pur non avevamo diretta familiarità, ci rende tristi, ma non fiacca il nostro coraggio, come non si fiaccava il coraggio dei combattenti in trincea, quando giungevano l'una dopo l'altra le notizie della morte dei compagni. In questo ricordo che noi facciamo, pieno di grave malinconia, vogliamo anche spronare noi stessi a vivere e a resistere. Questa nota era già composta, quando sopraggiungeva la notizia della morte di altri umanisti; intanto per fare una rassegna più completa per i primi mesi di questo anno infausto, l'« anno della peste » ci verrebbe voglia di definirlo, diremo che è scomparso Corrado Barbagallo (nato a Sciacca il 1° dicembre 1877, morto a Torino il 16 aprile 1952), Enrico Besta (n. a Treviso di Valtellina nel 1874, m. a Milano il 12 luglio 1952), che noi, ragazzi, ricordiamo professore di storia del diritto italiano all'università di Pisa (dal 1909, finché egli non passò a Milano nel 1924) e che abbiamo incontrato festosissimo all'Accademia dei Lincei. Poi c'è Gioele Solari (n. in Albino di Bergamo, morto improvvisamente a Torino l'8 maggio, ottantenne, zio di un nostro antico compagno di trincea, avvocato Bettoni, anche lui defunto da qualche anno). (Io a Roma cercavo il S. come il più gradito compagno e il più vivace e lucido disputatore). Carlo Calcaterra, nostro collega dottissimo dell'università di Bologna; e infine Pietro Pancrazi, spentosi a Firenze nella notte del 26 dicembre. Il 27 dicembre moriva Giovanni Ferretti, marchigiano, valente cultore di studi di letteratura italiana, uno dei primi studiosi nel cui nome mi sono imbattuto nella *Rassegna* del Flamini e poi del Pellizzari. Un po' più lontani da noi il glottologo Francesco Ribezzo e il germanista Rodolfo Bottacchiari.

Quando dal direttore del *Nuovo Corriere* di Firenze a mezzogiorno del 26 dicembre mi fu annunziata la morte di Pietro Pancrazi, uno dei migliori rappresentanti della mia generazione, affiorarono sulle labbra i versi del Carducci, di *Mors*: « Invecchiano ivi nell'ombra i superstiti — Al rombo del tuo ritorno teso l'orecchio, o Dea ».

LUIGI RUSSO

COSCIENZA SOCIALISTA.¹

Caro De Martino,

scusa se rispondo con ritardo alla tua lettera del 30 settembre, ma io sono stato fuori sede. Vivo sempre al mare, ma in una ripresa della mia salute ho voluto fare delle puntate qua e là.

Aderisco molto volentieri alle celebrazioni che si faranno a Napoli del sessantesimo anno del Partito socialista. Un tempo si ridacchiava sulla frase che il socialismo è il « sole dell'avvenire »; ma proprio questi sessanta anni hanno dimostrato che il mondo si viene rinnovando, perché si scalda a questo sole deriso dell'avvenire. Non si tratta di partiti o non partiti: una coscienza socialista oggi è diffusa in tutti, e particolarmente in quelli che rinnegano socialismo e comunismo.

Da giovane io ho potuto osservare che i più pedissequi crociani erano i cosiddetti anticrociani, che vivevano sotto la soggezione del pensiero del filosofo napoletano; mentre gli altri, nello svolgersi del pensiero stesso, uscivano dagli angusti schemi della scuola.

Oggi il socialismo dilaga dappertutto, e sono ridicoli quei tentativi che vogliono opporre delle dighe ad esso. Costruire una diga che fronteggi tutte le acque dell'oceano! La parte più intelligente della borghesia deve farsi innanzi essa stessa, a proclamare la verità che oggi viene trionfando nel mondo; quel suo nascondersi, quel suo calunniare, quel suo digrumare, non so quali profezie — e dico digrumare perché si tratta di vecchi senza denti, — è una conferma che l'ondata del socialismo sta per travolgerla. Poiché nessuno vuole il travolgimento di tanta umanità, noi auspichiamo che sia allentata questa diffamazione di un movimento idealistico che si propone la rigenerazione di tutte le classi, e vuole la libertà per tutte le classi, non soltanto per quella dei ricchi.

Ci duole che in questo momento un grande popolo, quello dell'America, debba far la parte che l'Austria-Ungheria fece per due secoli a frenare il movimento liberale e democratico del popolo. Giunga a Washington la invocazione dei popoli dell'Europa, e degli altri popoli, che non vogliono più guerre per sostenere dei monopoli e dei privilegi ormai consumati. Noi naturalmente non siamo per un abbraccio sentimentale, come quelli che ci sono sempre nei congressi, particolarmente delle « anime belle »: il nostro abbraccio universalistico è anche esigenza di lotta, e maturazione sempre nuova di problemi. Non vogliamo l'Arcadia della pace universale, ma semmai la guerra della pace universale, cioè a dire quel conflitto di opinioni e di interessi che poggia sull'eguaglianza delle classi.

Quando il lavoro sarà lieto?
Quando sicuro sarà l'amore?
Quando una forte plebe di liberi
Dirà guardando nel sole: illumina
Non ozi e guerre ai tiranni
Ma la giustizia pia del lavoro.

Sono versi di Giosuè Carducci, che non fu certo un poeta socialista, ma che fu tanto caro alla borghesia progressiva del secolo decimonono; egli presenti questo generoso e fatale sforzo della civiltà nuova, che oggi è affermata dalla voce autorevole dei proletari di tutto il mondo. Ricordo particolarmente il Carducci, perché esso fu amato ed esaltato da quelli che oggi sono i conservatori: egli, parlando della libertà, scrisse nel 1868, della libertà che deve trionfare nel mondo:

La Santa Libertà non è fanciulla
Da poco rame....

¹ Questa lettera fu inviata all'on. Francesco De Martino, professore nella Università di Napoli, in occasione delle celebrazioni napoletane del 60° anniversario della fondazione del Partito Socialista Italiano.

Dura virago ell'è, dure domanda
Di perigli e d'amor prove famose:
In mezzo al sangue della sua ghirlanda
Crescon le rose.

Dobbiamo respingere l'interpretazione addomesticata e imborghesita che alcuni critici hanno dato dell'opera di Giosuè Carducci. Il Carducci nell'apparente lusinga alle classi dominanti, immetteva una carica di esplosivo che dopo qualche decennio doveva scoppiare anche in Italia. Però, nella celebrazione del sessantesimo anniversario della fondazione del Partito socialista, noi, incoraggiati dalla voce d'un poeta, tutto rivolto alla storia, gridiamo: Viva la Libertà, Viva il Socialismo!

Saluti affettuosi dal tuo

Firenze, 12 ottobre 1952.

LUIGI RUSSO

RITORNO DALL' U. R. S. S.*

Abbiamo incontrato Francesco Flora e abbiamo avuto un lungo colloquio con lui sul clamore destato dalle sue recenti dichiarazioni a proposito del suo viaggio in Russia. E veramente abbiamo lasciato che parlasse lui. Il nostro amico ci ha detto:

«Torno da Perugia, ove nell'Università per stranieri ho parlato dell'ultima letteratura italiana a professori e studenti degli Stati Uniti, invitato dalla Commissione Americana per gli Scambi Culturali con l'Italia».

— *Dalla Russia all'America, dunque!*

«Esattamente. Per quel che mi riguarda, come a uomo che abbia responsabilità non di politica ma di cultura, non ho mai concepito la distinzione tra Oriente e Occidente, che forse è utile ai politici ma è assurda nel mondo del pensiero e delle arti. Còmpito della cultura è di unire gli uomini, non già dividerli o peggio fomentarne gli odii.

«In un saggio che è ora stampato a mo' di prefazione nel mio volume *Scrittori italiani contemporanei*, edito a Pisa da Nistri-Lischi, io dichiaravo ancora una volta che l'umanesimo non può dividere il mondo in occidentale e orientale, non può accettare che la verità e la libertà siano subordinate per un solo istante al pragmatismo e al giogo dei partiti, qualunque sia il gruppo al quale ciascuno di noi si possa indirizzare, stimandolo il più vicino alla sua concezione della realtà sociale.

«E nessuno mi toglierà il diritto di serbar fede a questo principio, che mi fa riconoscere l'umano dovunque esso si manifesti, di là dalle opposte ideologie. E chi non è capace di questa oggettiva adesione all'opera positiva degli uomini, pur se grida ai venti la sua professione di libertà, si illude di essere libero. Alcuno mi disse: «Le vostre dichiarazioni ci nuocciono». Risposi: «Se la verità vi nuoce, vuol dire che vi siete messi dalla parte del torto». O vorrebbero obbligarci a tacere per renderci schiavi dei calcoli di partito? Grossa arroganza è nel porre il dilemma: «O con noi, o contro di noi». E ancora una volta io lo respingo, come già feci nel saggio *Indipendenza della cultura*: non siamo né con voi, né contro di voi: siamo per la verità, ove speriamo di incontrarvi, umili quanto noi siamo.

«E sono oggi quel che ero, quel che fui per tutti i miei anni, quel che sarò domani: assertore della libertà che per me coincide con la verità. E chi pensasse perciò di avermi perduto, deve convincersi di non avermi avuto mai».

Ma come spiegare le impressioni varie e le reazioni della stampa?

«Io ne trovo le ragioni nella incapacità quasi generale di saper essere liberi, di

* Intervista concessa da Francesco Flora a «La Rassegna», ivi apparsa nel numero 11-12 (dicembre 1952). Qui si pubblica col consenso dell'autore.

saper giudicare i singoli fatti per quello che sono e non per quello che le passioni di parte ci vogliono far travedere. La prima e fondamentale libertà non ci viene che da noi stessi. E chi la rinnega per una comoda menzogna è uno schiavo. Può capitare anche ad uomini molto avveduti di perdere il senso stesso delle distinzioni e offuscarsi la vista. Tranne il caso di costoro, la reazione alle mie dichiarazioni, che erano rigorosamente circoscritte a fatti precisi, è stata troppo spesso un esempio sconcertante di intolleranza e di inciviltà, e talvolta un tumulto di trogloditi. In qualche caso l'informazione parziale ha contraffatto le mie parole, e a coloro che hanno una pericolosa immaginazione consequenzialista (peggiore di una macchina di logica formale) ha permesso di inventare cause ed effetti inesistenti.

Io so che per alcuni giorni nei salotti, nelle redazioni, nei circoli non si è parlato che del caso Flora. Io non ho letto che pochi giornali, ma mi sta innanzi una messe di articoli di fondo, elzeviri, corsivi, caricature da soddisfare la vanità più ingorda e più intemperante. Poche le voci serenamente avverse: abbondano parole forti e magnanimi sdegni. In nome della libertà mi fu chiesta ragione finanche da vecchi colascioni svergognati che si sperava fossero ormai giubilati per il lungo servizio (la parola non è metaforica). Un fabbricante di cannoni domandava mellifluo: « Avete visto il tradimento di Flora? ». E questo è un linguaggio guerriero che si commenta da sé. Alcuno confidò: « E un venduto »; e anche questo è un linguaggio che scopre facilmente la sua origine mercantile: è il primo pensiero che sarebbe nato nella mente di chi vendette Gesù per trenta denari. E qualche pagliaccio dal cuor generoso regalava perfino il titolo della sua professione. Non furono scarsi i grugniti, i latrati, i belati, gli squittii nasali dei parrochetti in gabbia. Non si astenne dal cogliere la buona occasione qualcuno di quei presunti letterati che noi non abbiamo mai degnato di un giudizio: e così, per dir tutto, non mancarono alcuni ragli di austeri o burleschi somari.

« In tanto clamore avveniva che molti Catoni sfogassero la loro ira con tanta più copia di insulti, quanto maggiore era stata l'ammirazione che dichiaravano di avere avuta per il mio passato, per la mia dignità, la mia serenità, la mia antica vita di artista e (dicevano, bontà loro!) di maestro.

« Ero il loro idolo, e io non lo sapevo.

« Spesso costesti censori dovevano essere i medesimi che, nel passato a cui si allude, o mi avversavano con insulti simili a quelli che adoperano oggi, o mi ignoravano, o mi chiamavano candido e illuso perché non credevo al passo erniarico detto romano, che essi (oh quanto marziali!) battevano sulle massicciate e sui pavimenti. Ed ecco ch'io li scopro postumi e sviscerati ammiratori della mia opera di quel tempo. Ma io non accetto. Bisogna che costoro si cerchino un altro idolo funerario da commemorare nelle loro preci. Io sono vivo, e sono lo stesso di prima; gli idolatri hanno fatto apostasia, e il bello è che io come fedeli né li desidero in futuro né li riconosco per il passato. Non una delle idee che oggi ho soltanto ripetute è inedita: chi dice di conoscere il mio passato non può ignorarle né falsarle.

« Ho raccontato quel che ho veduto. Ho dichiarato che le mie parole non possono esser tratte a speculazioni politiche. Sono un libero scrittore che non si farà mai irretire negli schemi e negli schermi di qualsiasi fazione. Di là da tutte le formule e da tutti i sistemi, io affermerò la presenza vitale di ciò che è vero, dovunque io lo senta vivere: parlerò senza reticenze o falsi scopi, ma anche senza consentire ad alcuno di intramettersi in quel che riguarda soltanto la mia coscienza.

« E chi ha voluto spendere contro di me il nome grande di Croce, non sa quello che dice, o mentisce con la viltà dei rinnegati. Alcuni psicologi di bassa corte vollero spiegare le mie positive impressioni come la conseguenza di onori ricevuti, per essere io stato invitato dal Ministro russo dell'istruzione pubblica a parlare di Leonardo da Vinci nell'Accademia delle Scienze, o perché gli amici italiani del viaggio han potuto indicarmi nel catalogo della Biblioteca Lenin il mio nome (ciò potrebbe capitare a parecchi stu-

diosi italiani); ma cotesti psicologi sono evidentemente piccole persone che vorrebbero trarmi al livello delle lor piccole teste.

« Una facezia assai comune, nella uniformità mediocre delle osservazioni che sono state fatte contro di me, è che io debba essere un uomo candido al quale, come agli altri diciotto amici che erano con me, i russi avrebbero fatto vedere quello che volevano. Ebbene io vi dico che a voi, alla vostra cieca presunzione, fu ben possibile per lunghi anni in Italia dare ad intendere ciò che si voleva, e perfino quel paralizzamento di pecore e di magneti che doveva preludere all'impiego del raggio della morte; ma a me no.

« A tante persone di buona fede che vivono nella scuola, che hanno studiato i metodi didattici d'ogni paese, che sulla scuola russa in particolare, prima del viaggio (al quale erano già largamente preparati) hanno letto decine di volumi di scrittori avversi e favorevoli (uno cospicuo e non sospetto ha pubblicato in Italia il Volpicelli) non si dà ad intendere quello che non è. La vostra sufficienza è del tutto spaesata: e quella delegazione italiana della scuola ne sapeva, pro e contro, assai più di quanto non presumiate saperne voi, presi tutti in un mazzo, con la vostra indiscreta sicumera.

« E potrei dirvi che assai più delle cose viste nelle molte e varie e libere visite, mi è piaciuto quel che spontaneo si offriva ai miei occhi: la gente nelle vie, nella metropolitana, nei parchi, nei negozi, nei teatri, nelle biblioteche, nei musei.

« Comunque, io confesso che accetto le accuse di candore, come un riconoscimento di vista acuta e come lode di veridicità. Mi diverte l'idea d'esser paragonato alla colomba di Picasso. Coloro che, secondo il linguaggio di Machiavelli, stanno in sul leone o in sulla volpe, o magari (vorrei aggiungere) in sul porco, non capiscono mai nulla. E questo è certo: che dal tempo della nostra giovinezza, mentre noi candidi letterati avevamo capito come stessero le cose politiche del nostro paese, e dai fatti (tragici fatti) abbiamo avuto ragione (e avremmo preferito di aver torto, sacrificando le nostre piccole persone), i furbi conformisti sbagliavano tutti i calcoli e tutte le previsioni e collaboravano alla rovina d'Italia. È vero che avendo continuato ad esser furbi e tradito gli antichi padroni (perdendo il diritto a quel rispetto che io professo per avversari rimasti fedeli ai loro principî), essi stanno pur sempre a galla; ma questo non è degno argomento, giacché lo hanno in comune con i rei sugheri di cui parlava il Carducci.

« Qualcuno, con quegli argomenti che fan colpo nelle teste confuse, si domandava come, in così poco tempo, io mi fossi fatta un'idea tanto sicura delle cose che ho veduto: e altri ironizzava ch'io dovessi avere riflessi ben veloci. Certo: velocissimi. Ho però detto che sarei fatuo se mi attentassi a oltrepassare il limite di ciò che ho realmente veduto. Ma i riflessi dei miei critici sono addirittura medianici o anzi soprannaturali, perché essi, in quei luoghi che io ho visitato intensamente per lunghi giorni, non sono stati neppure un minuto, e ciò non ostante affermano di conoscerne tutti gli orrori, e insultano con cieca protervia chi, non avvezzo a mentire, ha creduto che fosse un dovere far conoscere fatti di cultura che devono interessare tutti gli uomini di buona fede, siano amici o avversari. E parlano in astratto di libertà e di tirannia, con linguaggio che è soltanto da schiavi, e pretendono, per esempio, disconoscere, senza un minimo senso storico, la libertà di milioni e milioni di uomini riscattati dalla servitù della gleba, esenti dalla tirannia di « padroni ».

« E dicendo che questo viaggio è il più importante ch'io abbia finora compiuto, ho inteso riferirmi al contatto con una società radicalmente diversa da quella dell'Italia o dell'Europa o delle Americhe. Nei giorni passati ho voluto rileggere ciò che hanno scritto uomini di lettere occidentali dopo il loro ritorno dalla Russia: così ho ripreso, tra l'altro, i due volumetti di Gide e ho cercato i vari accenni che nei suoi fogli di diario egli fa a quel suo viaggio. E anche Gide (riserve a parte su questo o quell'aspetto delle cose viste) afferma in *Ainsi soit-il* che, tra quanti viaggi gli era avvenuto di far nella sua vita, nessuno gli aveva lasciato « de souvenirs plus capiteux », e aggiunge che non v'è paese in cui egli abbia più ardentemente desiderato di tornare che in Russia.

« Ma per aver io messo in rilievo il singolare significato di un tale evento nella mia vita (e questo è un campo tutto personale, in cui l'indiscrezione di altri non può essere che una sciocca villania), qualcuno ha esclamato su per giù: che vita spaventevole doveva aver avuto Francesco Flora!

« L'avvio è spiritoso, ma la sostanza no. Certo, io che ho visto passar gli anni della mia giovinezza tra guerra e dittatura e gli anni adulti in un'altra guerra, ho avuto una vita materialmente dura e difficile. E se voi eravate felici in quel tempo, schiavi felici, non posso invidiarvi. Ma la mia vita, pur nei più aspri casi e nella sofferenza per troppe viltà corali onde eravamo cinti, ebbe sempre una sua segreta letizia, una sicurezza serena, perché nessun divario fu tra la mia coscienza e gli atti della mia giornata civile, ed ebbe, accanto allo strenuo lavoro letterario in cui mi salvavo, quegli altri doni del vivere umano che la vostra aridità è incapace di immaginare.

« Così rimango fedele a me stesso e alla mia libertà. Non conosco altra maniera di esercitare senza vergogna la professione delle lettere, ove l'uomo istituisce la verità dei suoi rapporti col mondo.

« Ancora una volta io difendo — contro gli schiavi che osano parlare dell'altrui schiavitù — l'indipendenza della cultura ».

*E Francesco Flora ha conchiuso dichiarandoci che su quel viaggio, ordinando parecchi taccuini di appunti, conta di scrivere più innanzi un libro senza alcuna polemica, con quanta miglior arte saprà, e idealmente ispirandosi al modello del viaggio sentimentale di Sterne.*¹

FERDINANDO GIANNESI

¹ Le parole del Flora sono testualmente quelle comunicate al Giannesi, che in un primo tempo difatti aveva messo solo le iniziali del suo nome e cognome.

RECENSIONI

ALDO BORLENGHI, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1952, pp. 72.

Davanti a queste *Poesie* di Borlenghi, fra le perplessità, i sospetti che suscitano, vien subito fatto di cercare qualcosa di cui potersi sentire sicuri; e la prima sicurezza che ci si presenti è questa: qualunque serie di impressioni e opinioni possiamo trarre da un primo ciclo di letture e riletture, sarà possibile in seguito che venga da noi stessi totalmente sconvolta, rovesciata, dimostrata falsa, come corretta o addirittura confermata. Perché la prima impressione è che veramente Borlenghi ci disorienta per forza di novità: sulla traccia di Ungaretti, per un verso, e specialmente di Montale per un altro, attraverso le esemplificazioni di Quasimodo, siano giunti a tal punto che l'immagine a tutti i costi, il barocco dell'immaginario forzoso, l'elenco di oggetti che dovrebbero avere, ma non sempre hanno, carica di simbolo, questi oggetti visti, descritti, accarezzati e pettinati, tenuti insieme da una simulata poeticità, la quale spesso si riduce a cadenza esterna, volteggio sulla tentazione delle undici sillabe, tutto ciò, insomma, viene oggi da noi giustificato in raccolte e raccolte di versi, purché involto in un certo decoro di letteratura. Borlenghi, invece, non si presta al gioco: è severissimo, con se stesso e col lettore, rifiuta ogni occasione, taglia il filo, ammesso che ci sia stato, fra occasione e poesia, dissolve i suoi oggetti in un discorso che, si sente subito, tende ad altro, ci dà una poesia che sembra voglia essere soltanto se stessa, poesia, verrebbe da dire, dell'atto puro, o atto puro della poesia, presente e legata unicamente al suo attuarsi, sdegnosa di rassicuranti consuetudini, antiche o recenti che siano.

D'altra parte, retoricamente scomponendo il suo discorso, anche il lettore preoccupato della più stagionata tradizione può restare in qualche modo soddisfatto e puntare sulla « forma »: Borlenghi non cerca di nascondere che la sua sintassi è costruita su alcuni moduli classici, aulici modi italiani. Chi si lamenta, contro la poesia del Novecento, dei legami con le letterature straniere, del reo simbolismo francese, del surrealismo e simili altri spettri, può godere di una poesia tutta, o quasi, italiana, di un « ermetismo », se vuole così chiamarlo, ricavato principalmente per linee interne sul filo della bella tradizione classica e domestica: c'è un po' di Leopardi nel giro cogitabondo di qualche frase, un po' di Petrarca (Ungaretti) in certi attacchi: « Ancora e dopo tanto intatto, il tempo », « L'oscura e fredda alba, i verdi prati », « Incerto del futuro, solo, i giorni », e tutto un generico *quid* tradizionale nel tessuto eloquente del discorso, che può piacere ai molti innocenti tutt'oggi solleciti di stabilire un ponte fra tradizionale e nuova, ormai vecchia anch'essa, poesia.

D'altra parte ancora, chi nell'ermetismo abbia visto soltanto la famosa oscurità, qui trova il testo ermetico per eccellenza: si può tentare la « costruzione » grammaticale, l'analisi per analogie, quel che si vuole, e le resistenze che oppone una poesia di Borlenghi, liscia e chiusa in se stessa, possono far rimpiangere quelle limpide gocce d'acqua che ormai sembrano, anche al più strenuo difensore della chiarezza, i versi, così malfamati un tempo, di Ungaretti o Montale. L'ermetismo, non è mai esistito: l'ha inventato e fondato Borlenghi. Il quale dunque, se per questo verso può sembrare ermetico, per quel che si diceva prima e per varie altre osservazioni rifiuta invece molti degli aspetti che si sono voluti fissare costruendo *a posteriori* una poetica sul disgraziato ermetismo.

Contribuisce, poi, a disorientare, la manifesta antitesi fra il laborioso esercizio stilistico, questa sintassi resa complessa da tutto un gioco d'interpunzioni, inversioni, proposizioni incidentali in serie e in parallelo, e il tono di leggerezza e infanzia, d'infanzia ulteriormente alleggerita dalla memoria, che, svelato dalle prime poesie, le meno scaltre (quelle già pubblicate in *Poesie e prosa*, Firenze, Parenti, 1943), è possibile ritrovare ancora nelle ultime, nella costanza delle domande e delle proposte che Borlenghi seguita a porre a se stesso per chiarirsi i dati della sua esistenza. Cosicché può presentarsi un altro dubbio, che Borlenghi sia ricorso al verso per mascherare una debolezza della spinta iniziale, per complicare con un'abile operazione di letteratura, nella illusione di arricchirle, delle troppo gracili ragioni di poesia. Ma anche questo dubbio viene attaccato dalla constatazione, in primo luogo, che qui l'autore sembra non preoccuparsi minimamente di un dato sentimentale all'origine, di «trasfigurare» un «sentimento», per esprimersi veramente su un altro piano, se si potesse indicare il quale tutto sarebbe per noi risolto; e in secondo luogo da una suggestione di ritmo che indubbiamente prende il lettore, da una simpatia che si stabilisce fra chi legge e questa fatica, suggestione che poi ci tradisce se, col proposito di ricondurla in un ordine familiare, classificabile, ripensiamo a tante frasi che sono state dette sulle immagini «nate dal suono» e le poetiche della musica e la *musique*: come non è un «visivo», Borlenghi non è neppure un poeta che suona, né all'esterno né all'interno: «Ho spalancato gli occhi Al cielo: vastità di silenzio! Tutto il mondo è aria».

Quale dunque la conclusione? Perché poi, fatte queste ed altre osservazioni, bisogna pure notare che nei suoi versi l'immagine non è costantemente rifiutata, che spesse volte è anzi ricercata e ottenuta di proposito; così nella XLV: «Altra, increscioso sospiro e nativo, E stoppie spezzate, svelte, su cui Abbassano troppo gli uccelli l'estivo Infinito»; e altre, quante ne voglia, prese anche nella loro forma più letterale, ne può trovare chiunque legga con questo proposito, fino al punto di poter mettere insieme un paesaggio, una particolare «natura» di Borlenghi, stemperata, senza echi, dilatata in un allargatissimo cerchio d'orizzonte, al cui termine si sfa per rifluire, fatta storia privata, nella memoria e in quel tono d'infanzia di cui si diceva. Inoltre, non è neppure vero che il dato sentimentale, l'occasione, o almeno il bisogno d'un'occasione, se non nel senso della montaliana oggettivazione precisa almeno nel largo senso goethiano, manchi sempre: approfondendo, anzi, l'analisi, è possibile recuperare in fondo ad ogni poesia proprio un particolare fatto di sentimento. Così la «situazione» della XVII si può vedere svolta su un «Da te diviso», quella della XVIII su un «Incerto del futuro», quella della XXIV su «O fatica, che muovi i miei giorni quassù»; così si legga la XXVI:

Così a Roma vecchi orti dall'alto
fanno un vasto teatro nel cielo,
ma quello è limpido e umano; e le querce
meglio scoprono le alte piazze: qui
silenzio e boschi d'ignoto paese. Da quelle
ora misuro
certe distanze della mia vita: non mere
umane memorie, ma questo
altro cielo supero; e mi affida
quanto mi manca; e forza
di domani, di vita, mi rispecchiano
le ore morte, i luoghi sconosciuti.

E questa una delle più «chiare»; e l'abbiamo scelta apposta, perché il dato sentimentale appare scoperto: c'è un paragone fra due situazioni, una passata, Roma e le querce, e una presente, fra le quali si misurano certe distanze della vita.

Siccome poi non si può dire che Borlenghi lavori sul «pensiero», in quanto non c'è propriamente pensiero nelle sue poesie, non è in nome della logica che le sue meditazioni vengono svolte, ma queste sono piuttosto constatazioni, dichiarazioni, prece-

denti ad un momento di vero pensiero che viene soltanto annunciato, è lecito, a questo punto, supporre che il segreto del suo discorso sia da ricercare proprio in quel dato sentimentale che a fatica si riesce a scoprire al fondo di questa o quella poesia. Mettendo insieme questi dati sentimentali, notiamo che essi fanno corpo, si corrispondono in un costante atteggiamento: c'è sempre una « natura » di fronte, dalla quale Borlenghi si dispone a ricevere qualcosa: « Come dai fili tremanti Dell'erbe m'arrivasse qualcosa », « la terra Fertile allo spirito arido ». La vicenda di queste ricezioni dalla natura, è in fondo il motivo che regge e modula le varie poesie, le quali però non sono individuabili secondo precise e distinte occasioni, ma per deboli variazioni di disposizione a ricevere. Per cui, sul rapporto, o meglio sulla mancanza di rapporto fra poesia e occasione, viene da porre un'ulteriore domanda: se cioè Borlenghi scriva *prima*, o *dopo* l'occasione; se distrugga, cioè, dietro di sé la traccia che potrebbe svelare un riferimento, ovvero non sappia giungere alla maturazione psicologica d'un fatto a cui potersi riferire. Domanda alla quale, per quel che s'è detto, si può anche rispondere che in realtà neppure l'occasione è costantemente rifiutata, ma viene anzi ricercata, circuita, nel vago dato sentimentale posto a reggere il nobilissimo esperimento di « stile » che poi lo avviluppa e nasconde.

Ecco allora che, sul filo di queste considerazioni, una poesia che appariva contemporanea soltanto a se stessa, rotto qualunque ponte con la vita, può invece svelarsi proprio come atto di vita, momento psicologico, sforzo dell'autore per chiarire sé a se stesso. Sfugge, volta per volta, questo chiarimento, sostituito sulla pagina dalla letteraria descrizione delle fatiche compiute per conquistare un'occasione nell'ambito della disposizione alla poesia che può favorire un'accordo contemplativo con la natura. Il pregio e il significato di Borlenghi possono anche consistere in questo faticoso, ostinato esercizio d'una tecnica chiamata a impadronirsi e rendersi ragione d'una vita.

SERGIO ANTONIELLI

GAETANO SALVEMINI, *Mussolini diplomatico (1922-1932)*, Bari, Laterza (« Libri del tempo »), 1952, pp. 536.

Al principio del 1932 Gaetano Salvemini pubblicò presso l'editore Grasset di Parigi un *Mussolini diplomate* che ora, comp'etamente rielaborato, completato ed arricchito di note ed appendici, esce in edizione italiana. Edizione rielaborata, ma non con la « scienza del poi », e Salvemini fa bene a sottolineare in una nota (p. 382) che nel 1931 egli scriveva al presente e al futuro verbi che ora ha potuto volgere al passato senza doversi né correggere né tanto meno smentire.

Diciamo subito che non è facile esprimere un giudizio netto, positivo o negativo, su questo libro. Perché esso presenta un duplice aspetto, una doppia faccia (non un doppio gioco!), e se da una parte lascia perfettamente soddisfatto il lettore criticamente provveduto che vi ricerca un profilo del Mussolini dirigente della politica estera italiana e diplomatico, dall'altra parte non altrettanto soddisfatto egli può restare quando cerchi di trarre dal libro un profilo coerente dell'a politica estera come uno degli aspetti del fascismo, legato agli altri suoi aspetti in un sistema che evidentemente non poteva essere se non unitario. Eppure l'ambizione di superare la limitazione implicita nel titolo e di scrivere una vera e propria storia della politica estera del fascismo nei primi dieci anni del regime c'era nell'autore, e risulta evidente. Ma, mentre troviamo pagine riuscitissime sulla personalità, la mentalità, la psicologia di Mussolini (e per tutte si vedano le pp. 43-45), mentre dunque il ritratto dell'uomo esce brillante e convincente dalla penna di Salvemini, il quadro resta ancora ristretto e legato esclusivamente alla figura del dittatore, quasi contravvenendo alla giusta impostazione metodologica con-

tenuta nella prefazione, dove leggiamo che « un uomo, un uomo solo » (secondo la celebre espressione usata da Churchill nel 1940) non avrebbe potuto imporre la sua volontà ad un intero popolo di oltre 40 milioni di persone se non avesse trovato correnti in cui inserirsi, forze su cui appoggiarsi, interessi su cui far leva, seguaci da seguire.

I motivi di questa limitazione credo che vadano ricercati non soltanto in quella certa tendenza pamphlettistica che si è venuta accentuando in Salvemini dopo la sua permanenza negli Stati Uniti, a contatto con una cultura certamente ricchissima di mezzi ed anche di valori, ma comunque più pragmatistica e meno legata alle grandi fonti dello storicismo europeo; non soltanto dunque a quella tendenza pamphlettistica di cui Salvemini ha dato prova in questi ultimi tempi in altri saggi ed articoli, ma anche e soprattutto in una scarsa considerazione del modo con cui il fascismo s'inserì nel solco della tradizione politica delle classi dirigenti italiane e delle forme tipiche che la lotta di classe è andata assumendo nell'era delle grandi guerre mondiali e sempre più chiaramente va assumendo ai giorni nostri, sotto i nostri stessi occhi. L'elemento anti-socialista, che Salvemini tende a svalutare parandosi dietro l'argomento (argomento del resto fondato) che nel 1922, quando il fascismo andò al potere, il socialismo rivoluzionario aveva ormai definitivamente perduto l'occasione del trionfo ed era già stato battuto e represso dalla classe politica conservatrice e reazionaria, quell'elemento anti-socialista che tuttavia resta fondamentale nel fascismo lega il regime mussoliniano, assai più di quanto Salvemini non mostri di vedere, proprio alla classe dirigente italiana tradizionale da una parte (e infatti, come ognuno sa e come lo stesso Salvemini ha più volte sostenuto, la marcia su Roma fu più un cambio della guardia che una rivoluzione), e dall'altra parte ai ceti conservatori e reazionari di ogni altro paese d'Europa. Che cosa univa Mussolini a questi ceti, che cosa gli procurava la loro solidarietà e il loro appoggio attivo sul piano nazionale e internazionale (che Salvemini illustra e su cui insiste) se non il comune compito di lottare contro il socialismo? Come si spiegherebbe altrimenti che l'uomo il quale — secondo l'espressione di Salvemini — non fece che agitare l'Europa in cerca di avventure, trovasse poi i suoi maggiori alleati proprio in quei conservatori inglesi che, appunto, miravano soprattutto a conservare lo *statu quo* europeo?

Ora, la politica estera di Mussolini non si illumina appieno se non la si mette in stretta relazione con la politica interna, e se i due aspetti del regime fascista non vengono visti in funzione della sostanza politica del fascismo, che ne spiega anche le apparenti contraddizioni. E forse un caso ciò cui Salvemini accenna di passaggio (p. 106), che Mussolini scatenò contro la Francia una violenta campagna destinata a durare nove anni proprio nei mesi a cavallo tra il 1925 e il 1926, cioè quando egli si liberò definitivamente del governo costituzionale e diventò un vero e proprio dittatore?

In realtà, accade di notare più volte nelle pagine di Salvemini una specie di capovolgimento dell'ordine dei fattori. Secondo l'autore, per esempio (p. 42), i fascisti avrebbero concentrato dapprima i loro colpi contro i socialisti perché questi costituivano la parte più potente dei gruppi contrari alla guerra e il movimento fascista sarebbe stato soprattutto una protesta contro gli « stranieri » che « avevano mutilata la vittoria italiana » e un desiderio di vendetta contro tutti gli italiani che erano accusati di essere stati i loro complici e che si opponevano a nuove avventure belliche. Ma no! È altro il motivo per cui i fascisti concentrarono dapprima i loro colpi sui socialisti, per passare poi gradualmente a tutti gli altri gruppi e forze politiche, senza esclusioni e compresi quei partiti che non si erano mai opposti alla guerra; e sostenere quella tesi significa accettare inconsapevolmente lo schema storiografico che il fascismo tentò di varare su se stesso, di un movimento cioè sorto e sviluppatosi per difendere ed esaltare i « valori nazionali ». Il capovolgimento operato da Salvemini consiste qui dunque in questo: che egli pone in primo piano un elemento secondario, puramente di parata, quell'elemento che i fascisti stessi sottolineavano ma che ricopriva merce ancor più avariata di quella

nazionalistica pura e semplice: cioè la merce antioperaia e antisocialista che ha nella sua logica la necessità di estendere poi la lotta a tutte quelle frazioni politiche le quali, dopo essersi dapprima prestate alla repressione, vorrebbero la restaurazione delle libertà formali, anche se svuotate di vero contenuto.

Ed ecco un altro esempio: Salvemini sostiene (p. 360) che i conservatori inglesi si schierano sempre contro il più forte, ma che essi commisero negli anni precedenti la seconda guerra mondiale « due grossi errori di calcolo: nell'Estremo Oriente credettero che la Russia fosse la più forte, e si misero col Giappone. In Europa credettero che la Francia fosse la più forte, e si misero con l'Italia e la Germania. Inoltre, erano accecati dalla fobia del bolscevismo, ed erano propensi ad allearsi con chiunque si opponesse alla minaccia ' bolscevica ' ». Ora, a parte che almeno in Estremo Oriente i conservatori inglesi non avrebbero commesso alcun errore se avessero giudicato la Russia più forte del Giappone, è quell'*inoltre* che guasta tutto, perché erano le necessità della lotta anticomunista a spingere i conservatori inglesi tra le braccia dei fascisti del Mikado, di Hitler e di Mussolini, ed è solo su questo piano, considerato come principale e non secondario o subordinato, che si può spiegare la tenace politica suicida dei conservatori inglesi, tirati per i capelli ad allearsi con l'Unione Sovietica solo quando non ebbero alcun'altra possibilità di salvezza, cioè il giorno in cui i tre dittatori fascisti mostrarono chiaramente la loro volontà di distruggere l'impero britannico a proprio esclusivo profitto.

Anche le brillanti pagine sul Vaticano e sui Patti Lateranensi sono viziate a nostro giudizio da quel medesimo spirito pamphlettistico cui si è già fatto riferimento. Certo, l'ansia di sistemare la situazione finanziaria della Santa Sede, divenuta tragica dopo la prima guerra mondiale, dovette influire potentemente sull'animo di Pio XI e indurlo a vieppiù apprezzare le grazie mussoliniane, ché sulla prospettiva di sborsare al Vaticano denaro dei contribuenti italiani il « duce » non guardava troppo per il sottile ed era disposto — come poi fece — alle più generose elargizioni. Ma ridurre il triplice trattato del 1929, cioè la Conciliazione, il Concordato e la Convenzione finanziaria, quasi soltanto ai motivi che avevano dettato quest'ultima, significa dare una spiegazione semplicistica di un atto che s'inserisce invece in tutta la tradizione clerico-moderata innestandovisi e che era stato gradualmente preparato da tutti i governi liberali precedenti il fascismo. Che Mussolini pagasse più caro di quanto sarebbe stato disposto a pagare Orlando, è un dettaglio che non toglie a Giolitti il privilegio di essere stato il primo uomo politico italiano che stringesse patti elettorali con i cattolici, così come non toglie a Orlando e a Nitti il privilegio di aver cercato la conciliazione con il Vaticano anche prima di Mussolini; e a guardar bene, a guardar meglio di quanto non si sia fin qui usato fare, si scoprirà che anche prima, anche negli anni famosi della Destra storica, durante il primo quindicennio unitario, quando per necessità finanziarie (quella volta necessità dell'Erario, le parti essendo allora invertite rispetto al primo dopoguerra) lo Stato aveva dovuto affrontare la lotta contro il Vaticano e l'ostilità del clero e dei clericali, una riserva era sempre stata gelosamente e accuratamente conservata, perché i Governi non potevano non tener conto di quanto segnalavano loro i Prefetti, cioè che nei momenti di pericolo i clericali, anche se fino ad allora avevano strillato di voler distruggere l'empia società liberale e unitaria, finivano con lo stringersi attorno alle istituzioni e ad esercitare una funzione di conservazione sociale. Ci voleva l'insuperabile inabilità dei reazionari del 1898 per aggredire contemporaneamente socialisti e cattolici, ma la persecuzione del Don Albertario fu di breve durata e l'idillio clerico-moderato sorse appunto sulle rovine del funesto errore del '98.

Le osservazioni critiche che si sono fin qui sviluppate non tolgono che con il *Mussolini diplomatico* Salvemini ci abbia dato un libro estremamente gustoso ed anche utile. Quando si legge la prosa di Salvemini bisogna a un certo punto sorridere qua e là di quelle scappatelle (alcune delle quali, appunto, abbiamo cercato di mettere in rilievo) che sono espressioni del suo temperamento esuberante e giovanile, grande virtù

e merito in un uomo che non ha più vent'anni; e saper apprezzare invece quanto il suo ingegno è in grado di darci, che è molto. E, per scendere un po' ai dettagli, richiameremo l'attenzione del lettore sulla accurata ricostruzione delle singole fasi della diplomazia mussoliniana, ricostruzione compiuta con l'ausilio non soltanto di tutta la letteratura e pubblicistica sul fascismo in ogni paese del mondo, che forse Salvemini è l'unico a conoscere in modo così completo, ma anche di una gran quantità di giornali e riviste il cui spoglio, come sanno quelli che vi si sono cimentati, richiede infinita pazienza e grande studio. Particolarmente accurati, e doppiamente interessanti perché si tratta di argomenti poco approfonditi, ci sono sembrati i capitoli dedicati ai rapporti italo-francesi e italo-inglesi, al patto Kellogg e alla parità navale italo-francese, alla Conferenza di Londra e alle trattative per il disarmo, alla politica di Mussolini verso i Paesi balcanici, la Jugoslavia e la Piccola Intesa, al losco «affare Garibaldi». E ottime le appendici, sull'oro francese che entrò nella nascita del «Popolo d'Italia», sulle minoranze nazionali sotto il regime fascista, sulla equivoca politica vaticana nei confronti delle minoranze nazionali, infine su «Mussolini storico di se stesso». Sotto questo titolo è adombrata la replica postuma che Salvemini dedica alle osservazioni postillate da Mussolini sulla prima edizione francese del volume. Una copia di quel volume fu infatti inviata dall'autore a Mussolini, «in omaggio di ammirazione e di gratitudine» per il suo «collaboratore infallibile ed inesauribile». Mussolini fece alcune annotazioni, sette in tutto: due punti esclamativi o interrogativi, cinque «falso». Ora, Salvemini ha potuto avere sott'occhio questa copia e queste osservazioni, e le prende in esame una per una, rettificando dove ammette di essere caduto in qualche inesattezza, ribadendo il suo punto di vista e rafforzandolo con nuovi argomenti dove sa di aver ragione. Sono pagine divertenti. L'autore le conclude scrivendo: «Dato che in un libro di 338 pagine ben 282 rimasero vergini di smentite, punti esclamativi, e punti interrogativi, o anche di parole sottolineate o segnate in margine, e che il fascista meglio informato, che io potessi desiderare, trovò non più che sei punti o da contestare con smentite false, o da correggere in particolari di nessun conto, e sfoderò non più che due equivoci punti esclamativi, ed un più che equivoco punto interrogativo, potrei pensare di non aver passato male il mio esame di storia, innanzi ad un professore, che aveva ogni interesse a bocciarmi. Debbo, peraltro, riconoscere, che non pochi altri errori sfugirono al mio professore in quel mio libro. Io li ho corretti meglio che potevo nel rielaborare questa edizione. Ma chi sa quanti altri ne sono rimasti! Siccome il professore non è più là per bocciarmi, mi raccomando alla ben nota generosità dei suoi ammiratori. Si ricordino che sbaglia anche il prete a dire la messa....». Noi non apparteniamo alla schiera degli ammiratori di Mussolini, ma vogliamo accogliere egualmente l'invito all'indulgenza, e perciò, restando sul terreno religioso sul quale Salvemini stesso ha portato il discorso, gli impartiamo la nostra assoluzione per i peccati che abbiamo più sopra segnalato.

PAOLO ALATRI

PIERO PIERI, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino, Einaudi, 1952, pp. 661.

Il migliore elogio che forse si può fare di un libro è quello di non aver perso di attualità con il passare degli anni: vi sono libri che durano lo spazio di un mattino, troppo legati al motivo occasionale e contingente che ha dato loro origine, mentre altri libri rispondono alle profonde esigenze di più generazioni e rinnovano continuamente il loro interesse. Fra questi ultimi libri è, indubbiamente, quello pubblicato recentemente da Einaudi di Piero Pieri: *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, libro che non ha perso di attualità dal 1934, quando è stato pubblicato per la prima volta. Anzi, si potrebbe dire che è un libro più interessante adesso di allora, per la impostazione vera-

mente nuova che esso dà al grave problema della crisi italiana tra la fine del '400 e l'inizio del '500. Depone, inoltre, senz'altro in favore della serietà e dell'impegno dello storico l'aver avvertito anzitutto, e poi l'aver affrontato tale problema in tutta la sua complessità, collegando la crisi militare, che è certamente la più drammatica ed anche la più evidente, con le altre attività pratiche dello spirito, con la politica e l'economia (che è appunto l'aspetto più attuale e moderno di questa indagine): « Ma è vano voler vedere solo il fatto militare, perché la guerra non è che la manifestazione, così come la politica e l'economia, d'un più vasto e complesso fenomeno; e in ogni caso la guerra non può esser considerata a sé, ma nei suoi rapporti con le altre attività pratiche dello spirito: da esse influenzata, le modifica a sua volta, contribuendo all'evolversi della civiltà e alla trasformazione di tutto l'assetto economico, politico e sociale » (*Prefazione*, p. 13).

Proprio in ciò consiste la novità e il vero interesse di questo libro: esso ha valso, fra l'altro, a far tramontare definitivamente le vecchie ricerche di ispirazione positivista che riponevano tutta la crisi nelle passioni e negli interessi di alcuni principi, i quali non avrebbero esitato a chiamare in Italia lo straniero per soddisfare le loro brame di dominio. Si prenda come esempio uno fra i tanti, il Symonds, il quale dice: « Così le private cupidigie e i dispetti dei principi portarono rovina all'Italia: la determinazione di Lodovico di assicurarsi nell'usurato ducato di Milano, l'odio celato di Ercole I d'Este, e la mondana attività di Alessandro d'ingrandire i propri bastardi, furono le vili e triviali cagioni d'un evento, che sebbene inevitabile, avrebbe dovuto, da quanti veramente amavano l'Italia, allontanarsi il più si potesse » (J. A. SYMONDS, *Il Rinascimento in Italia, L'era dei tiranni*, Torino, 1900, p. 452). Ed è inutile, crediamo, citare altri, che hanno ripreso queste accuse, rivolte ora ad uno ora ad altro fra i sovrani ed i principi italiani, chi a Ludovico il Moro, chi ad Alessandro papa, chi ad altri.

Si deve osservare, però, che con tale impostazione storica, come con ogni altra di origine prammatica e con venature illuministiche, grande risalto veniva dato alla volontà umana ed alla possibilità, riservata all'individuo, di evitare o di modificare largamente gli eventi; mentre, con la impostazione storica del Pieri, che, studiando le cause più intrinseche e sostanziali della crisi rinuncia a farle risalire ad un solo o a più uomini, ma le attribuisce alla società in generale, si può correre il pericolo di cadere in una specie di fatalismo storico, cioè di vedere come inevitabile quanto è accaduto. La storia prammatica, inoltre, parte quasi sempre da un sottinteso desiderio di azione (ed è noto come chi vuol passare all'azione si ponga di fronte ai fatti con tutta la sua passione di uomo, e condanni od assolva in base alla sua volontà attuale), mentre la ricerca storica più recente — che è, poi, in sostanza la posizione pure del Pieri —, sforzandosi di comprendere il passato, giunge ad una sostanziale giustificazione di quel passato stesso, tanto che anch'essa potrebbe dare l'impressione di fatalismo (fatalismo, peraltro, ben diverso da quello del deterioro ed inerte storicismo, per cui è provvidenziale tutto ciò che avviene).

Pertanto, inevitabilmente, l'atteggiamento dello storico non può essere, ad esempio, quello di un Machiavelli, il quale viveva in mezzo a quei drammatici avvenimenti e tendeva, con tutte le sue forze, a modificarli e ad orientarli in altra direzione. Questo diciamo sebbene il Pieri non si accontenti di giustificare sempre e semplicemente l'accaduto, come deve pur essere in una storia che voglia superare il momento in cui fu scritta e voglia agire anche sulle generazioni posteriori. Essa deve presentare infatti, una interpretazione la più larga e comprensiva possibile dei problemi, delle esigenze di tutta una età, e, perciò, racchiudere in se stessa profondi motivi di ottimismo, nella speranza del futuro o nello spiraglio lasciato aperto verso l'avvenire.

Proprio da questo desiderio di sottrarsi ad una giustificazione continua ed assoluta degli eventi, derivano alcune delle apparenti contraddizioni di questo libro: infatti, mentre il Pieri nota, da un lato, « l'incapacità delle vecchie classi dirigenti » nel ducato di Milano, « a sostenersi come oligarchia di governo », « il manco di vigore e il venir meno

di virtù nella vecchia classe dirigente », dall'altro osserva che la grande crisi della fine del sec. XV coglie il Ducato stesso « in un momento particolarmente delicato; quando cioè il processo d'inquadramento e disciplinamento delle diverse ed esuberanti forze sociali, nell'ambito e sotto il controllo dell'autorità statale è in corso, e le diverse classi sociali si vanno affezionando alla monarchia, e il particolarismo cittadino comincia, sia pure a fatica, ad essere superato » (pp. 171 e 175). E così è pure per Venezia, di cui dice che « la mancanza d'una valida fanteria di picchieri anche nell'esercito veneto era pur sempre la conseguenza di uno stato non abbastanza forte, non sufficientemente consolidato e sicuro dei propri sudditi nel dominio di terraferma » (p. 605), mentre altrove aveva affermato che Venezia era lo stato più solido d'Italia (p. 202) e che la sua dominazione aveva una ferma base differente nel contado (p. 471). Sono, queste, contraddizioni solo apparenti, che derivano dal desiderio di evadere dal fatalismo storico, che tutto, altrimenti, travolgerebbe: lo sguardo dello storico si appunta su quegli elementi positivi, per quanto scarsi e deboli, che avrebbero potuto dare un diverso corso agli avvenimenti.

Un'altra contraddizione, invece, ci sembra più grave perché potrebbe intaccare la stessa impostazione generale del libro: infatti, dopo aver notato, nei rispettivi capitoli sull'*Industrialismo italiano*, sull'*Agricoltura* e sulle *Classi sociali e gli stati italiani* che esisteva, nei vari stati, « un perenne sordo malcontento da parte degli elementi più umili e più sacrificati. In conclusione, non pericolo diretto per lo Stato, ma neppure coesione nella consapevole comunanza di superiori interessi, sia in alto che in basso » (p. 66); che « la campagna tende a ridiventare in gran parte possesso dei magnati e dei 'popolani grassi' delle città » con il conseguente « peggioramento delle condizioni dei rustici e un rafforzamento dell'egoismo dei ricchi vecchi e nuovi » (pp. 81 e 83); che non « v'è in Italia nel 1494 una classe dirigente omogenea e affiatata, legata saldamente per tradizione e interesse al sovrano; così come non vi sono dei ceti inferiori stretti fortemente a questa » (p. 202); dopo aver detto, cioè, che, fra i vari strati sociali, questo « dell'affiatamento e coesione delle varie classi ci appare il prevalente », dopo aver fatto risalire, perciò, alla particolare struttura della vita economico-sociale le cause principali della crisi, nella *Conclusione* afferma (in coerenza, tuttavia, con quanto già aveva detto nel capitolo sulle *Finanze*) che « l'esame delle condizioni economiche e finanziarie dei principali stati della penisola ci ha portato a escludere che un particolare elemento di debolezza debba ricercarsi da questo lato, eccezion fatta per il regno di Napoli; al contrario, se la guerra fosse stata unicamente un'operazione finanziaria, non v'è dubbio che l'Italia sarebbe uscita vittoriosa dalla prova » (p. 595).

Abbiamo detto che questa ci sembra una contraddizione piuttosto grave perché non ci pare possibile che, con una situazione sociale così tesa e così instabile, le condizioni finanziarie dei vari stati italiani potessero essere floride e sane: la floridezza finanziaria va riguardata non tanto, almeno così a noi pare, nelle capacità presenti, bensì nella possibilità di fronte ad un'ardua prova, di sopperire rapidamente ed in misura sufficiente alle necessità che di continuo risorgono. Ora, gli stati italiani, in cui la pressione tributaria gravava, in misura eccessiva, sui ceti meno abbienti (tolta, forse, Venezia). — « Ma la base della finanza statale anche nel ducato di Milano è nelle imposte indirette, dazi d'entrata e uscita delle merci, e specialmente imposte sui generi di consumo di prima necessità », p. 126 — non avrebbero potuto essere assolutamente in grado né di aumentare, di fronte a nuovi pericoli, troppo fortemente queste imposte ricadenti sui ceti più miseri e tanto meno avrebbero potuto, premuti dalla necessità, mutare radicalmente l'imposizione e farla ricadere, invece, sugli strati più abbienti. Per poter fare ciò, sarebbe occorsa tutta una diversa politica sociale, ed ecco, perciò, come la floridezza finanziaria si rivela, alla fine, puramente illusoria e vana.

Crediamo che questo debba essere un punto di particolare interesse, anche perché altrimenti si verrebbe meno a quel presupposto di natura, per così dire, metodologica

che doveva costituire la premessa sostanziale del lavoro: l'unità, cioè, di tutte le attività pratiche dello spirito, come il Pieri aveva detto giustamente nella *Prefazione*. Tanto più che il libro, diviso com'è in due parti, la prima dedicata alla crisi economico-sociale-finanziaria e la seconda alla crisi militare, potrebbe lasciare l'impressione di una trattazione separata dei due argomenti: pericolo esistente se il Ciasca, nella sua recensione pubblicata sulla « Nuova Rivista Storica » del 1936, poteva parlare dei due aspetti distinguendoli l'uno dall'altro e non invece, come sarebbe stato necessario, fondendoli insieme, e considerando la crisi militare quale conseguenza dell'altra più vasta crisi (anno XX, fasc. I-II, gennaio-aprile 1936, pp. 120-25).

Crisi più vasta, che è, secondo noi, non limitata soltanto alle attività pratiche (economia, politica, guerra), ma che si estende pure alla vita spirituale e culturale. In effetti, si assiste, nella seconda metà del Quattrocento, ad un restringimento, per così dire, conservatore di tutta la società italiana, restringimento che toglie slancio, fervore di iniziative e di propositi ad ogni manifestazione dello spirito, a quelle pratiche come a quelle spirituali. Sul piano più strettamente politico si ha l'equilibrio, sistema che ha immobilizzato e frenato le varie forze politiche, rinserrando in un gioco veramente conservatore; sicché giustamente Nino Valeri ha detto l'equilibrio « una formula puramente negativa: un laccio che tendeva a immobilizzare ciascuno nelle posizioni raggiunte, annullando ogni possibilità di conflitto alla sua origine, non un positivo principio di azione e di resistenza, italiana ed europea » (v. N. VALERI, *La politica italiana del Rinascimento*, Torino, s. a., p. 111). Contemporaneamente a tale restringimento conservatore sul piano politico, se ne ha pure un altro sul piano culturale. Infatti, nella seconda metà del Quattrocento, mentre la speculazione, come dice il Garin, « andava volgendo i propri interessi verso la metafisica platonica,... l'appello agli antichi, lo studio degli antichi, tendeva a perdersi in pure discussioni grammaticali. La compattezza chiara del primo umanesimo veniva scindendosi ed oscurandosi sotto la pressione di forze molteplici, prima fra tutte la cultura ufficiale, con i suoi schemi e con le sue tradizioni.... » (v. E. GARIN, *L'umanesimo italiano*, Bari, 1952, p. 92). Insomma, dal vigoroso ed attivo senso della cultura, impegno umano teso al bene comune, si passa ad una cultura astratta ed avulsa dalla vita, che è la vera posizione conservatrice della cultura: « lo vediamo, dice ancora il Garin di Ermolao Barbaro, condannare la vita civile in nome delle lettere, lo vediamo sostenere il celibato per i dotti, lo vediamo concludere con quella sua frase famosa che è il motto e l'epigrafe della sua posizione: *duos agnosco dominos, Christum et litteras* » (GARIN, *op. cit.*, p. 96). Si può vedere, perciò, sia in questo equilibrio, inteso così staticamente, che in questa cultura che si fa astratta, che si rifiuta di inserirsi attivamente nella vita, due altri aspetti di quella crisi più generale della società italiana nella seconda metà del '400, che porterà, verso la fine del secolo, alla perdita della libertà.

Noi tenderemmo, pertanto, come si vede, a non rimontare troppo indietro nel tempo ed a ritrovare le origini della grave crisi proprio in quegli ultimi 50-60 anni del secolo. Per tale motivo, sebbene approviamo pienamente la ricerca del Pieri, che risale al '200 e che lo porta ad affermare, ad esempio, che a Firenze la classe dirigente, per quanto allargata « non muta radicalmente: a capo della città sono pur sempre delle oligarchie plutocratiche di padroni di case e di fondi, prestatori di danaro, mercanti di panno, siano o no nobili » (p. 56), che lo porta, cioè, a vedere una situazione immutata dal '200 sino al '400 non possiamo del tutto andar d'accordo proprio con tali conclusioni. Infatti, ci sarà stato indubbiamente anche nel '200 e nel '300 quello sfruttamento da parte di oligarchie, ma la situazione generale era, allora, profondamente diversa da quella che sarà nella seconda metà del '400, poiché tutta la società era in movimento e non si era ancora giunti a quella immobilità senza speranze a cui si giungerà più tardi, appunto negli ultimi cinquant'anni del XV secolo. Si possono vedere, a tale proposito, le osservazioni del Volpe (in *Momenti di storia italiana*, Firenze, 1952, pp. 115 sgg.), sebbene ci

sembri di sentire affiorare in quel passo, una non giusta tendenza a rivalutare gli ultimi secoli del Medioevo (« Viene a mancare perciò quella vivace spinta dal basso che il continuo crescere e rinfrescarsi della popolazione aveva determinato fino a tutto il '200.... », p. 117) ed a svalutare il '300 ed il '400. Il vero periodo conservatore, il periodo statico, in cui, pertanto, viene a mancare un ricambio continuo di classe dirigente o la speranza di poter ascendere a classe dirigente, è la seconda metà del '400. Questo diciamo per non disperderci in una troppo remota ricerca delle cause e per delimitare più rigorosamente il campo dell'indagine.

Altrimenti, potrebbe esser valida anche una ricerca che facesse risalire l'origine della crisi alla diversa costituzione del Comune italiano nei confronti del Comune d'Olttralpe: e non si può negare che una parte di vero ci sia pure in questa tesi, ma ognuno vede chiaramente come le cause prossime e più reali vadano ricercate nella diversa politica interna che i sovrani europei (soprattutto quelli di Francia e di Spagna) svolsero lungo il Quattrocento e, in particolare, nella seconda metà di quel secolo. Fu tale politica, infatti, che condusse quegli stati ad un grado di sviluppo di gran lunga superiore rispetto agli stati italiani e che consentì loro una maggior saldezza ed intraprendenza nel momento della prova. Sono note le caratteristiche di quella politica: in Francia Carlo VII che regnò dal 1422 al 1461, cioè per quasi tutta la prima metà del '400, fu ancora « un roi des nobles » e non svolse affatto una politica favorevole alla borghesia delle città (v. CH. PETIT-DUTAILLIS, *Les communes françaises, Caractère et évolution des origines au XVIII^e siècle*, Paris, 1947, nella collezione « L'évolution de l'humanité », p. 231). Perciò, sembra di poter dedurre che sin verso la metà del secolo, la monarchia francese non avesse ancora svolto decisamente quella politica che ne segnerà la grande fortuna per l'avvenire (per quanto si debba pur sempre temperare tale affermazione, ché accenni a quella politica non erano mancati in precedenza: era mancata, forse, ad essi la consapevolezza dei fini e dei risultati che si potevano raggiungere). Tutt'altro, invece, avvenne con il successore di Carlo VII, Luigi XI, che regnò dal 1461 al 1483: la sua politica è così riassunta: « Exiger beaucoup d'argent, mais protéger contra la noblesse, et au besoin contre les officiers royaux, la Bourgeoisie gouvernant les villes » (CH. PETIT DUTAILLIS, *op. cit.*, pp. 232-33). Insomma, si trattò di un cosciente, nuovo orientamento in politica interna: « Comme l'a montré M. Sée dans son livre sur *Louis XI et ses villes*, ce roi, perpétuellement en lutte contre les seigneurs, s'est constamment appuyé sur la bourgeoisie des bonnes villes. Chaque fois qu'il médite un coup de force ou de ruse contre Charolais, contre son propre frère, contre le duc de Bretagne, contre Bourbon ou Alençon, il adresse aux municipalités des véritables lettres circulaires, il joue auprès d'elles la bonhomie et la confiance, il leur parle des dangers qui le menacent, des ses ennemis, de ses projets. Ce serait un erreur de voir en lui un ami désintéressé du peuple: mais la bourgeoisie est une force, dont il sait admirablement se servir » (H. HAUSER, *Ouvriers du temps passé, XV-XVI siècles*, Paris, 1927, p. 7). Con questa politica le città ebbero uno sviluppo che, da taluno, è detto meraviglioso: il commercio si intensificò, le arti cittadine furono grandemente favorite dalla politica protezionistica del re, dai privilegi concessi alle corporazioni, che erano minacciate dal lavoro libero (« Le régime corporatif était sérieusement battu en brèche par le travail libre vers le milieu du XV^e siècle », v. H. HAUSER, *op. cit.*, p. 5): « De même, lorsque le roi érige le métier de draperie à Montpellier, lorsqu'il veut le créer à Poitiers et qu'il y exempte les draperies de l'impôt sur les laines, c'est ' parce que par nul autre moyen la ville ne se pouvait peupler ni fortifier', c'est encore pour se procurer dans la bourgeoisie une alliée fidèle et puissante » (H. HAUSER, *op. cit.*, p. 9).

In modo ben diverso si comportavano i principi italiani e, pertanto, si capisce come il Machiavelli, che avrebbe voluto costituire anche in Italia uno stato forte come quelli che la attorniarono, consigliasse proprio quella politica al suo principe, secondo il noto passo del cap. XXI del *Principe*: « Debbe ancora uno principe mostrarsi amatore delle

virtù, dando recapito agli uomini cittadini di potere quietamente esercitare li esercizi loro, e nella mercantia e nella agricoltura, e in ogni altro esercizio delli uomini, e che quello non tema di ornare la sua possessione per timore che le gli sieno tolte, e quell'altro di aprire uno traffico per paura delle taglie; ma debbe preparare premii a chi vuol fare queste cose e a qualunque pensa in qualunque modo ampliare la sua città o il suo stato. Debbe, oltre a questo, ne' tempi convenienti dell'anno, tenere occupati e populi con le feste e spettacoli. E, perché ogni città è divisa in arti o in tribù, debbe tenere conto di quelle università, raunarsi con loro qualche volta, dare di sé esempio di umanità e di munificenza, tenendo sempre ferma nondimanco la maestà della dignità sua, perché questo non vuole mai mancare in cosa alcuna » (*Principe*, cap. XXI, par. VII). È la stessa politica che seguivano, in quel tempo, i re di Francia e per questo lato ha ragione Gramsci quando osserva che « su Machiavelli opera l'esempio della Francia e della Spagna, che hanno raggiunto una forte unità statale territoriale » (A. GRAMSCI, *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno*, Torino, 1949, p. 14), ma non altrettanta ragione ha quando lo dice « teorico di ciò che avviene fuori d'Italia, non di eventi italiani » (A. GRAMSCI, *Il Risorgimento*, Torino, 1949, p. 13) e questo perché anche se il Machiavelli si è richiamato effettivamente al grande esempio francese, ha tenuto, tuttavia, ben presente anche la concreta situazione italiana: nel passo stesso che abbiamo citato sopra, si vede ciò dall'interesse che egli dimostra non solo per le città e per le corporazioni (le arti o le tribù) ma anche per la « mercantia e l'agricoltura », interesse che non poteva essere così vivo in Francia, dove la forza del nuovo stato poggiava principalmente sulla protezione e sulla difesa della borghesia, per così dire, industriale delle città e poco sulla borghesia commerciante ed agricola. C'è, insomma, nel Machiavelli un allargamento del mercantilismo, dovuto alla situazione italiana, che poneva, con ben altra urgenza, i problemi del commercio e dell'agricoltura. Un breve appunto di Gramsci ci si rivela, a tale riguardo, molto interessante: « Vedere se il Machiavelli che viveva nel periodo mercantilista abbia politicamente preceduto i tempi e anticipato qualche esigenza che ha poi trovato espressione nei Fisiocrati » (*Note sul Machiavelli*, ecc., cit., p. 17). È, questa, certo una questione aperta e che forse meriterebbe di essere studiata seriamente.

Ma nel Machiavelli, come si sa, ci sono due aspetti, poiché da un lato indica al suo futuro principe le linee della politica che dovrà seguire, mentre dall'altro indaga appassionatamente le cause ed i motivi della drammatica crisi aperta nella libertà italiana dalla invasione dei « barbari ». Ora, è stato detto da molti che egli vede, come unica e principale causa della crisi, le milizie mercenarie, che avrebbero indebolito gli stati italiani a tal punto da renderli incapaci di resistere all'urto straniero. Il Pieri riprende questo motivo, che poi si è tramutato in una critica: « In realtà il problema, come già osservò giustamente lo Chabod, non poteva essere trattato unilateralmente, con accuse ai soli condottieri; l'organismo militare era la risultante di tutte le condizioni politico-economiche e sociali del tempo, e le sue deficienze erano innanzi tutto le deficienze della vita politica intesa nel suo più ampio significato » (p. 534). Ma è un voler togliere ricchezza e complessità al pensiero del Machiavelli ridurlo alla sola analisi delle deficienze della struttura e dell'organismo militare del suo tempo, ché, in realtà, egli vide proprio anche le condizioni politico-economiche e sociali. Ancora nel *Principe* osserva, esponendo le ragioni che hanno fatto perdere ai signori italiani il loro stato: « E, se si considerrà quelli signori che in Italia hanno perduto lo stato a' nostri tempi, come il re di Napoli, duca di Milano e altri, si troverà in loro, prima, uno comune difetto quanto alle armi, per le cagioni che di sopra a lungo si sono discorse; di poi si vedrà alcuno di loro, o che arà avuto inimici e populi, o, se arà avuto el popolo amico, non si sarà saputo assicurare de' grandi: perché, senza questi difetti, non si perdono li stati che abbino tanto nervo, che possino trarre uno esercito alla campagna. Filippo Macedone, non il padre di Alessandro, ma quello che fu vinto da Tito Quinto, aveva non

molto stato, rispetto alla grandezza de' Romani e di Grecia, che lo assaltò: nondimanco, per esser uomo militare e che sapeva intrattenere el populo e assicurarsi de' grandi, sostenne più anni la guerra contro a quelli: e, se alla fine perdé il dominio di qualche città, li rimase nondimanco el regno » (*Il Principe*, cap. XIV, par. II).

Il Machiavelli, pertanto, indica, fra le cause della crisi, anche la mancanza di una politica sociale coerente e nuova da parte dei principi italiani, i quali o avevano avuto nemici i popoli o se avevano avuto questi amici, non avevano, però, saputo assicurarsi (difendersi abbassandoli) dai grandi. Esempio del primo caso era, per il Machiavelli (che voleva sempre tenersi così aderente alla esperienza delle cose moderne), il re di Napoli, che si era inimicato il popolo (si ricordi, a tale proposito la diversa politica di Carlo VIII nei riguardi della borghesia, ricordata dal Pieri: « Comunque una borghesia esisteva: gli Aragonesi s'avvidero nel 1495 dell'errore d'averla politicamente trascurata per compiacere ai Sedili: Carlo VIII mostrò invece d'aver meglio compreso la situazione quando concesse che accanto alle cinque piazze nobiliari, venisse costituita una piazza popolare », p. 136), ed esempio del secondo caso era, per lui, il duca di Milano, di cui dice spesso, anche nel *Discorsi*, che aveva lasciato sussistere una prepotente nobiltà, che comandava a castella ed aveva sudditi che ubbidivano ad essa. Il Machiavelli, pertanto, avrebbe voluto che i principi italiani — ed anche il suo Principe — seguissero una politica di sostanziale accordo con la nuova forza sociale a cui era riservato l'avvenire, cioè la borghesia (il « popolo » è, per lui, la borghesia ed è estremamente significativo e tale, ci pare, da dover essere tenuto in considerazione pure da noi, il fatto che egli rivolga la sua attenzione quasi esclusivamente a questo « popolo » e non faccia rientrare, nella sua valutazione politica, il quarto stato, da lui chiamato « plebe »: ciò significa che il quarto stato non aveva ancora raggiunto coscienza di se stesso, delle sue esigenze sociali e politiche. Ed allora è possibile considerare la politica degli Stati italiani nei riguardi di questo quarto stato, o non si dovrà piuttosto considerarla nei riguardi della borghesia, la classe che, allora, ascendeva? Reazionari erano stati i principi italiani perché, in un caso o nell'altro — avere nemico il popolo o non sapersi assicurare dai grandi — avevano svolto una politica favorevole, volutamente o per incapacità, alla vecchia nobiltà, trascurando gli interessi della borghesia, e da ciò la loro intrinseca debolezza e la debolezza anche dell'Italia in generale di fronte ai sovrani stranieri. Ma non si possono dire reazionari in rapporto ad una politica verso la « plebe », politica che allora non poteva nemmeno venire concepita: anzi potrebbe darsi che verso questa avessero svolto una politica favorevole, nel tentativo di contrapporla alla borghesia: problema aperto e da indagare).

Tutti i consigli, le indicazioni del Machiavelli tendevano a creare un nuovo accordo fra il Principe ed il popolo, la borghesia, sia sul piano politico che su quello militare; e giustamente il Pieri osserva che « l'esercito-milizia vagheggiato dal Segretario fiorentino avrebbe richiesto innanzi tutto una felice concordia degli animi, quale era vano sperare nell'Italia del secolo XVI » (p. 533). Era vano sperare, indubbiamente, e da ciò il fallimento della alta « utopia » del Machiavelli, ma ciò non toglie che questo nuovo accordo, questa concordia (in uno stato in cui alla borghesia fosse riservata la più ampia libertà nella vita economica ed alla nobiltà una funzione, per così dire, decorativa sotto la guida ed il controllo del principe: che sarà, più tardi, nella seconda metà del '700, la politica dei sovrani illuminati), il Machiavelli ritenesse indispensabile ed essenziale per uscire dalla crisi e dalla rovina in cui era caduta l'Italia, e che tendesse, con tutte le sue energie, a crearne le condizioni ed a stabilirne la possibilità. Del resto, lo stesso Pieri non insiste, forse, molto sulla mancanza di « coesione e di affiatamento » degli stati italiani? E che cosa si può intendere con ciò se non la mancanza di un accordo fra la borghesia ed i principi? Senza dubbio, è facile obiettare che, in Italia, non esisteva ancora una borghesia forte come quella francese e che, perciò, il Machiavelli voleva costruire un edificio politico non avendo le basi adeguate: ma a

tale osservazione, che ha, bisogna riconoscerlo, una apparenza di verità, si può rispondere che appunto per questo il Machiavelli rivolgeva, come abbiamo visto, la sua attenzione non solo alla borghesia industriale cittadina, ma anche a quella commerciante ed a quella agricola, e che, inoltre, non suggeriva soltanto una politica futura, ma criticava anche la politica che per il passato avevano svolto i principi italiani, politica che, se fosse stata diversa, sarebbe stata in grado di suscitare le nuove energie sociali.¹

Da quanto abbiamo detto si comprende come il Machiavelli sia il critico acuto della politica italiana della seconda metà del '400; e poteva esserlo con tanto maggior rigore in quanto apparteneva ad un'età, il Rinascimento, che aveva vinto, nel complesso, e superato le cause più intrinseche di debolezza di quel periodo. Infatti, il Rinascimento aveva respinto la cultura astratta e platonica, ed aveva, invece, ritrovato il senso di una cultura seriamente impegnata con la vita, introducendo un concetto di enorme importanza anche per l'avvenire, il concetto dell'esperienza concreta e sensibile (che rimane sempre frenata dalla ragione, naturalmente, ma che, tuttavia, penetra come lievito essenziale nel processo della conoscenza): basti ricordare, oltre al Machiavelli con la sua esperienza delle cose moderne, anche Leonardo da Vinci, così preso dal valore dell'esperienza. In tal modo, la cultura del Rinascimento si riavvicina alla realtà, alla vita e ridiventa cultura progressiva, non più conservatrice. Certamente, però, l'Italia era ormai in una situazione disperata, da cui non avrebbe potuto assolutamente redimersi; ma vi era caduta alla fine del '400 e per colpe di cui gli uomini del primo cinquecento erano perfettamente consapevoli e di cui non avevano la responsabilità.

Ora, sarebbe interessante vedere se a questa cultura nuovamente progressiva, dovuta principalmente al risveglio degli elementi borghesi, corrispose anche una società progressiva. Sarebbe, questo, un problema molto interessante, ma per risolverlo ci mancano i dati e le conoscenze indispensabili. Indicazioni interessanti su di esso ci offre il Pieri, là dove afferma, ad esempio: «La manovra dell'Alviano è degna certo d'un gran capitano (nel combattimento di Rio Secco del 1508).... E le truppe furono del tutto all'altezza del compito.... Dal punto di vista tattico la battaglia è pure molto importante, e mostra come i nostri condottieri sapessero adattarsi alle esigenze della tattica svizzera e al tempo stesso come portassero ad essa il contributo della propria esperienza e di una diversa mentalità» (p. 452); dove mette in rilievo «l'eroico contegno delle cernite padovane e friulane», che avevano combattuto ad Agnadello in campo aperto, contro le artiglierie, i tiratori guasconi, i picchieri svizzeri, gli uomini d'arme italiani e francesi! » (p. 466); dove parla anche dei condottieri, degli italiani, «energie e intelligenze staccate, al servizio d'una o d'altra potenza meno civile, ma più disciplinata e più solida» (p. 497) e del «sempre maggior numero di Italiani al servizio di Francia e di Spagna» e della «sempre più netta loro separazione nei due campi» (p. 553), poiché anche questo schierarsi per la Francia o per la Spagna, per quanto doloroso per il nostro paese, rivela pur sempre un risveglio di attività, una partecipazione più intensa alla lotta politico-militare.

Come si vede, peraltro, gli elementi a nostra disposizione sono piuttosto scarsi, ma tuttavia una conclusione sembra si possa trarre: cioè la necessità di distinguere fra Umanesimo (od almeno ultimo Umanesimo) e Rinascimento, conservatore sia sul piano culturale che su quello politico-sociale il primo, progressivo il secondo. Distinzione che già era stata colta dal De Sanctis, sebbene da lui limitata soltanto al Machiavelli, visto

¹ Publio Fausto Andrelini «un forlivese passato al servizio di Carlo VIII e di Luigi XII di Francia e lodatissimo maestro di eloquenza, poesia e matematica alla Sorbona dopo il 1488», affermava: «Meglio è essere governati da un buon principe che non da plebei o da nobili o da questi e da quelli insieme» (v. G. VOLPE, *op. cit.*, p. 132), segnando, così, chiaramente la differenza fra la monarchia francese, per così dire, illuminata, che, forte dell'appoggio della borghesia, teneva a freno la plebe e la nobiltà, ed i regimi politici della penisola, in cui i principi si basavano ancora o sulla plebe o sulla nobiltà, o su tutte e due insieme, trascurando le forze vive e nuove della borghesia.

quasi in contrasto con la sua età. Sono note le bellissime ed eloquenti pagine della sua *Storia*: « Che cos'era quell'arte? Era il ritratto dello spirito italiano.... Era la contemplazione di una forma perfetta nella indifferenza o negazione del contenuto. La società vagheggiava nell'arte se stessa », mentre il Machiavelli « crea il modello ideale della prosa, tutta cose e intelletto.... Così l'arte non è un vano e ozioso gioco d'immaginazione, ma è rappresentazione seria della vita nella sua realtà non solo esteriore, ma interiore ».

Perciò, necessità di distinguere, ad ogni modo, fra ultimo Umanesimo e Rinascimento, necessità che, forse, non è stata del tutto presente a Gramsci, quando ha definito regressivi sia il primo che il secondo (v. *Il Risorgimento*, cit., p. 13), oppure, quando, riprendendo il giudizio del De Sanctis, ha distinto nel Rinascimento due correnti, una progressiva ed una regressiva (*op. cit.*, p. 23), od ha opposto il Machiavelli alla sua età (« Machiavelli reazione al Rinascimento », *op. cit.*, p. 24). Certo, è mancata in Italia una struttura statale adeguata, è mancato soprattutto l'accordo tra sovrano e borghesia e da ciò il senso di disorganizzazione che dà il nostro paese, anche nei primi anni del '500. Ma il tentativo di reagire a tale situazione c'è stato negli italiani, e il valore dei singoli (quella virtù individuale su cui il Machiavelli riponeva tante speranze) e lo stesso porsi al servizio di questo o di quell'altro stato, rivelano, come abbiamo detto, il desiderio di partecipare più attivamente alla lotta politica, di trovare in altri eserciti ed in altre formazioni statali le condizioni militari e politiche più adatte per far valere la propria virtù.

Ma, ripetiamo, tale problema ci si presenta ancora come molto difficile, e notevoli sono gli spunti che offre il libro del Pieri, sebbene l'attenzione dello storico non sia stata rivolta, in maniera prevalente, ad esso, bensì alla ricerca delle cause più sostanziali della crisi, ricerca svolta con raro vigore morale e con vario e ricco interesse umano: qualità che rendono questo libro, come abbiamo detto all'inizio, sempre attuale e vivo.

FRANCO CATALANO

BIAGIO PACE, *Arte e civiltà nella Sicilia antica*, Roma-Napoli-Città di Castello, « Dante Alighieri », 1935-1938-1946-1949, voll. 4 (I, pp. xvi-508; II, pp. vii-528; III, pp. viii-731; IV, pp. viii-557); IGNAZIO SCATURRO, *Storia di Sicilia*, Roma, Raggio, 1950, vol. I, pp. 461 (« Dalle origini al 264 a. C. »), vol. II, pp. 518 (« Dal 264 a. C. al sec. IX d. C. »).

Con la pubblicazione del quarto volume la dotta e amorosa fatica di Biagio Pace, intesa alla illustrazione dell'arte e della civiltà della Sicilia antica (ma non a questo soltanto!), è giunta alla sua conclusione. I quattro imponenti volumi — vero *herculeus labor* — sono il risultato di una più che trentennale attività di studi, durante la quale l'infaticabile autore è venuto raccogliendo una mole ingentissima di materiali, nei campi più vari della scienza dell'antichità — storia, letteratura, topografia, archeologia, linguistica, economia, ecc. — e ha meditato su problemi assai gravi, alla cui soluzione ha spesso recato il contributo di valutazioni personali e di vedute rinnovatrici. Si sbaglierebbe perciò, se si considerasse quest'opera solo come una *summa* degli elementi documentari e delle acquisizioni della scienza accumulatisi in secoli di ricerche: l'opera è anche questo — e da questo lato non si potrebbe lodare abbastanza la completezza scrupolosa dell'informazione, la quale non disdegna, appunto per amore di completezza, anche i modesti e spesso labili contributi ispirati talora da passione municipale —: ma l'opera ha una sua linea, ha dei solidi motivi orientativi, che solo ora, che abbiamo dinanzi lo svolgimento completo di essa, possiamo apprezzare nel loro giusto valore.

È nota la posizione del Pace di fronte al problema fondamentale, che è quello di precisare la natura e il carattere dei rapporti tra la civiltà siceliota e la civiltà della Grecia, della quale la prima subì più o meno profondamente l'influsso. A cominciare

dalle manifestazioni d'arte figurativa: sono, tali manifestazioni artistiche della Sicilia antica, solo un riflesso dell'arte greca, o è possibile cogliere in esse anche il segno di una concreta individualità? Il Pace, già nei suoi primi studi sull'arte siceliota (*Arti ed artisti della Sicilia antica*, 1915, «Rend. dei Lincei») aveva risposto affermativamente alla seconda alternativa della domanda, e successivamente, estendendo il suo interesse critico a tutte le manifestazioni della vita e della storia della Sicilia antica, giungeva alla conclusione che la civiltà siceliota è da considerare come il risultato di un'intima collaborazione fra le forze provenienti dalla Grecia e le popolazioni indigene. Ciò è anche meglio avvertibile — e i volumi del Pace, specialmente il terzo, ne sono una chiara dimostrazione — nelle manifestazioni letterarie: i capitali compresi sotto il titolo «Sicelides Musae» sono un tentativo, in gran parte riuscito, di interpretare l'opera dei poeti greci di origine siciliana alla luce di ciò che in essa si contiene di elementi indigeni, nativi, affioranti a un attento esame sotto la patina letteraria della tradizione. Le forme più tipiche della poesia siceliota — il teatro comico, il mimo, la bucolica — e le figure più rappresentative di essa — Epicarmo, Sofrone, Eroda, Teocrito (in Stesicoro il peso della tradizione epica è più dominante, tuttavia anche in lui è rilevato un elemento di originalità, di «italicità», se non di «sicilianità») — acquistano più vivido rilievo da questa nuova impostazione dell'esame critico. Persuasivi accostamenti, che fanno senza dubbio pensare, anche se talora siano impreveduti e sembrano audaci — G. Meli e Pirandello, per Epicarmo; Cielo d'Alcamo e Meli, per Sofrone ed Eroda; Meli e Verga, per Teocrito —, danno il senso di una continuità spirituale non interrotta, e, nello stesso tempo, sono la dimostrazione della legittimità di un'interpretazione come quella data dal Pace, fondata sull'apprezzamento degli elementi «siciliani» dell'opera di quei poeti. Veramente si può dire, per questi aspetti letterari, come per tanti altri aspetti, che la civiltà, nel senso più largo, fiorita in tutti i tempi nella Sicilia, non è, o non è solo, civiltà greca o romana o bizantina, ma civiltà siciliana, perché di essa, delle sue qualità più proprie e native, si improntarono in qualche modo in Sicilia le civiltà greca, romana e bizantina, che con essa vengono a contatto e si fondono, e alla quale danno — ma anche ricevono — modelli, stimoli, e orientamenti varissimi.

Anche in questioni particolari, ma ugualmente interessanti, il Pace reca l'apporto di elementi nuovi di giudizio, tratti da analogie suggestive con dati e avvenimenti moderni e da varie sopravvivenze nei costumi vigenti ancora tra il popolo di Sicilia, non osservate da altri, ma non sfuggite, naturalmente, al Pace. Così, per esempio, nella questione dei Sicani e dei Siculi, nella quale, in mancanza di ogni documento, hanno libero campo le ipotesi (il Pais, come è noto, affermò l'identità dei due popoli), il Pace sostiene la distinzione delle due popolazioni, dei Siculi, di origine italiana, e dei Sicani, di origine mediterranea — senza tuttavia precisare, ché non sarebbe possibile, di più — in base all'esame della tradizione, delle reliquie e degli attuali elementi linguistici, degli avanzi archeologici: ma non meno dovette contribuire a dare al Pace il senso preciso di questa distinzione, la constatazione di una diversità ancora apprezzabile, esistente in talune manifestazioni di vita fra l'oriente e l'occidente dell'Isola: diversità che egli appunto riconduce «alle caratteristiche insorgenti dagli strati primitivi della popolazione sicula e sicana» (vol. I, p. 167).

Attraverso il minuto e allettante esame del materiale archeologico, letterario, ecc., fatto dal Pace con la perizia che gli è solita, noi vediamo effettivamente come le caratteristiche indigene siano sopravvissute alla conquista compiuta dalla civiltà greca (e poi romana e bizantina), e come le manifestazioni dell'arte e del pensiero siciliano si siano sempre improntate delle qualità native del genio isolano. Noi assistiamo, attraverso l'esposizione storica — dalla colonizzazione alla conquista romana e poi alla bizantina — alla formazione di quei motivi unitari della vita siceliota, che assunsero aspetti squisitamente politici con la formazione dei grandi stati unitari di Gela e di Siracusa, e facilitarono l'espansione vittoriosa dell'ellenismo, senza tuttavia che ne fosse

annullata la forza rappresentata dall'elemento indigeno. Ché anzi avvenimenti si verificarono a un certo momento, dai quali i rapporti fra Elleni ed elemento indigeno risultarono profondamente mutati, quando esso fu chiamato a partecipare direttamente alla politica generale dell'isola, e Dionigi si fece assertore di una politica « siciliana », il cui valore non può essere giudicato dal suo successo.

Di questo « tiranno » il Pace rivendica, insieme con altri studiosi, l'importanza dell'azione politica, come quella di un sovrano nazionale, precursore e realizzatore di tendenze politiche che avrebbero trovato il loro pieno sviluppo in tanta parte dell'azione di Roma nell'Italia e nel Mediterraneo centrale. Era riservato infatti a Roma di portare a termine il processo unitario della civiltà dell'isola, la quale ebbe appunto per essa più chiara coscienza della sua personalità etnica. Roma eredita da Siracusa la lotta contro Cartagine e dalla Sicilia muove verso la conclusione di quella guerra contro Cartagine, che doveva segnare l'inizio della sua grandezza mediterranea.

La critica storica degli ultimi cento anni, dominata in parte da tendenze antiromane, aveva parlato di una Sicilia vessata dai conquistatori romani (e ciò in parte era vero), e ridotta in stato di decadenza. Il Pace, reagendo contro tali tendenze, dimostra — pur non chiudendo gli occhi di fronte alla realtà di certi aspetti dell'amministrazione romana — come l'età romana sia stata invece quella in cui si perfezionò l'unità nazionale dell'isola e si compì quel processo di latinizzazione, che doveva essere così fecondo di sviluppi nell'ulteriore svolgimento della sua storia, pur in mezzo a momenti di oscuramento e di eclissi, nei quali tuttavia l'elemento italico sopravvisse nella persistenza della tradizione e nella cultura cristiana del clero.

Le varie manifestazioni della civiltà, quali appaiono in Sicilia, pur partecipando delle grandi correnti della civiltà universale, e rientrando perciò nella civiltà ellenica, romana e bizantina, mostrano nel loro intimo una persistente natura siciliana; le grandi creazioni dell'arte e del pensiero, pur rientrando nelle linee della civiltà contemporanea, traggono dal complesso mondo dal quale sorgono, dalle tendenze particolari della terra che le esprime, i loro caratteri più propri — il senso di realismo, la limpidezza della visione, la serietà che le informa, come anche informa le costruzioni politiche. Il problema storico della vita della Sicilia durante l'età antica è di spiegare come si sia formata una unità etnica, e una civiltà siciliana, in mezzo ai contrasti che a mano a mano erano frapposti da forze esterne opponendosi alla tendenza unitaria della sua storia: i quattro volumi del Pace sono a un tempo la giustificazione e, in gran parte, la soluzione di questo problema.

Rilevare — dopo quanto si è detto — qualche dissenso nei particolari, o qualche svista in cui l'autore, pur diligentissimo, è potuto cadere, sarebbe per lo meno inopportuno; del resto, in un'opera di tanta mole, errori sono inevitabili, ed è anzi da porre a lode di quest'opera la relativa infrequenza di essi. Se perciò diamo qui un breve elenco di errori di stampa o di sviste, è proprio per mostrare l'attenzione con cui abbiamo letto.

Alcuni sono errori di stampa, e piuttosto fastidiosi (nel vol. III, per esempio, p. 11 *ricordi* per *corvi*, p. 51 *fluttuosi* per *fruttuosi*, p. 291 *Solo* per *Sole*, p. 336 *mondo* per *modo*, ecc.; a p. 351 si pongono, come limiti della vita di Erodoto, gli anni 580-250). Qualche citazione è inesatta (per esempio, sempre nel vol. III, p. 63. non si tratta di Ov. *Fasti*, IV, ma di Ov. *Ep. ex Ponto* II, 10, 23 sg.; a p. 131 si parla di un « frammento » delle *Troadi* di Euripide; a p. 157 si parla di un aneddoto « narrato da Callimaco nelle *Diegheseis* »; a p. 160 il *περί θρονος* è citato come di Longino; a p. 343 la citazione dell'art. di Kerényi deve riferirsi alla « Riv. di filol. class. » e non agli « Studi it. », ecc.). Qualche espressione, evidentemente errore di stampa, andrebbe corretta (per esempio, p. 205 « il γῆς περίοδος », p. 206 « la καταμετρήσεις »). A p. 5 del medesimo vol. III il modo come è introdotta la citazione dei vv. 11-12 delle *Her.* XV di Ovidio potrebbe far credere che l'autore abbia considerato come derivanti dalle genuine opere di Saffo i versi messi in bocca a lei dal poeta latino. Discutibile la traduzione di Polibio XII, 23,

a p. 252 del vol. I. Tra il vol. I e il III c'è contraddizione nel modo di considerare l'autenticità e perciò il valore storico delle *Epistole* di Platone, nel primo volume considerata opera di un falsario, nell'altro come autentiche. O piuttosto, più che di contraddizione deve parlarsi di costante aggiornamento dato dal Pace alla sua opera, in questo come in tanti altri punti; che non è l'ultimo merito di quest'opera monumentale, che già per tanti meriti si raccomanda all'interesse degli studiosi di oggi, e di quelli di domani (è da credere), per molte generazioni ancora.

I volumi sono splendidamente illustrati e forniti di numerose cartine e di indici.

Quelle medesime idee — sull'autonomia e originalità della civiltà siceliota, sulla rivalutazione di figure come quella di Dionisio I e di Agatòcle, sulla natura e sugli effetti del dominio romano in Sicilia, ecc. —, che abbiamo rilevato nell'opera del Pace, sono anche tra le linee direttive della *Storia di Sicilia* di Ignazio Scaturro, della quale sono usciti finora i volumi I e II, comprendenti il periodo antico (cogli altri due volumi, previsti dal disegno dell'opera, si giungerà al 1860). L'opera, in una vigorosa e chiara sintesi, segue gli avvenimenti di Sicilia dal sec. VIII, quando con l'immigrazione dei Greci comincia la vera storia dell'Isola, al periodo bizantino (sec. VI-IX), nel quale essa, dopo il periodo della conquista romana e poi delle incursioni barbariche, ritorna ancora una volta ellenica: attraverso la lunga resistenza delle città siceliote a Cartagine, sboccata nella vittoria di Imera che salvò la civiltà ellenica, e la vittoria di Siracusa sugli Ateniesi, e l'affermarsi dell'egemonia siracusana, rafforzatasi nella secolare lotta contro Cartagine, che Roma erediterà, e il lungo periodo della pace romana, e la penetrazione del Cristianesimo e il dominio di Bisanzio.

Questa storia dello Scaturro è concepita un po' come una specie di *βίος* della Sicilia, del tipo (per quello che valgono, nella scarsità delle nostre conoscenze, accostamenti del genere) peripatetico: né solo, naturalmente, perché accanto alla storia politica e militare le manifestazioni dell'arte e del pensiero vi hanno una parte larghissima, ma perché la storia della Sicilia è presentata come quella di un organismo vivente, non in senso evoluzionistico, ma in quello del progressivo e risorgente isolarsi e maturarsi dei motivi unitari e delle caratteristiche più proprie. Appunto, meritava d'essere segnalata la parte data in questo libro alle manifestazioni letterarie e artistiche, come alla storia del pensiero, da cui appare giustificata l'affermazione con cui si conclude questa parte dell'opera, che « la storia della Sicilia è parte cospicua della storia dell'incivilimento umano ». Varii capitoli si intitolano da nomi di poeti e di filosofi, e ciò è significativo, non facendo con ciò l'autore, o non facendo solo, una storia della cultura, che sarebbe indubbiamente legittimo, ma facendo sempre storia nel senso più largo, attraverso le rivelatrici manifestazioni dell'arte e del pensiero.

L'informazione, larga ed esauriente, è attinta direttamente alle fonti — fonti archeologiche oltre che letterarie —, attraverso anche il vaglio della critica antica e recente. Le opere critiche di cui si è valso l'autore sono scrupolosamente indicate, se pure col solo nome dello studioso, nel corso della trattazione (più compiutamente nella sobria nota bibliografica ch'è in fine al secondo volume), ma le opinioni non sono discusse né è ripercorsa la via attraverso la quale si è giunti a questa o a quest'altra precisazione o valutazione: l'opera procede così, agile e svelta, senza pesantezza erudita e indugio polemico o aporetico (pur non essendo, evidentemente, ignorati i vari problemi che affiorano a ogni passo nella ricostruzione della storia antica), e costituisce una lettura quanto mai avvincente, oltre che istruttiva, acquistando quel carattere di fusione e di originalità stilistica, ch'è il segno della creazione artistica.

Del resto, l'opera, nelle intenzioni, più volte dichiarate, dell'autore, non voleva essere un'opera di erudizione, sebbene si fondi, come si è detto, anche su una conoscenza larghissima delle ricerche e degli studi dei predecessori; acquistano valore, in questa sua concezione dell'opera, gli elementi « periegetici » personali, che danno a certe pa-

gine (per esempio la visita alle catacombe di S. Giovanni a Siracusa, vol. II, pag. 229 sg.) la freschezza e il *pathos* delle cose viste. Perciò, pur potendosi dissentire, e ciò accade non rare volte, da questa o da quest'altra soluzione o interpretazione accettata dall'autore, sarebbe fuori luogo rilevare, come qualcuno potrebbe essere tentato di fare, questa o quest'altra lacuna nell'informazione bibliografica, o nella « messa a punto » di questa o di quest'altra questione. L'opera dello Scaturro va considerata evidentemente per quello che è, non per quello che non è, e cioè non ha voluto essere, e va valutata, in ogni caso, con altro metro: quello con cui si valutano le opere dei classici della storiografia, nella cui linea ideale essa va decisamente collocata.

Piace anche di questa *Storia* dello Scaturro l'austera nobiltà dello stile, colla sua leggera patina di arcaicità, pur senza affettazione (quelle forme verbali del tipo *facevasi*, quegli *anco*, quei *siccome*, quei costrutti infinitivi *dicono di lui avere arricchito*, ecc.), e con quel suo sentenziare severo e vibrato nella sua solennità, che richiama l'esempio degli storici classici, come Tuciddide e Sallustio; e, nello stesso tempo, con quelle qualità sobriamente drammatiche di rappresentazione, che caratterizzano con brevi tratti una situazione o un personaggio, i quali ne derivano rilievo di contorni e vividezza icaistica, sì che la storia, senza venir meno ai suoi compiti di scrupoloso accertamento dei fatti, diventa, nel senso migliore e più alto, opera di arte. Gilippo « dai lunghi capelli, breve il mantello e il bastone nella mano imperiosa », Agatocle che « la corona in capo, ammantato di nobilissimi panni » aduna i soldati prima dell'incendio delle navi, questi ed altri infiniti ritratti ed episodi si imprinono per virtù d'arte nella memoria del lettore, pur senza che l'autore conceda alla fantasia se non quel tanto che le fonti permettono.

Certo, sarebbe stato possibile, in qualche punto, un più vigile aggiornamento del lavoro critico (vedi, per esempio, quello che è detto a p. 231 del vol. I degli avanzi dell'opera di Sofrone; e quello che è detto, a p. 341, della figura di Antifonte sofista, e a p. 197 del vol. II, dell'*Etna* « di Virgilio », e a p. 395 dell'inno Acatisto « del patriarca Sergio », senza accennare, salvo che per il poema della *Appendix*, alla possibilità di soluzioni diverse dei vari problemi che la posizione presa dall'autore presuppone risolti in un determinato senso. Anche sarebbe stata desiderabile una certa maggiore attenzione da parte del revisore delle bozze di stampa; gli errori di stampa non sono tuttavia molto frequenti, e questi sono tali che qualsiasi lettore può senz'altro correggerli (insufficienti sono gli *errata-corrigé* di pp. 449 e 431); un errore di stampa è da segnalare in particolare, Anastasio per Atanasio, a p. 241 del vol. II; anche qualche trascrizione dal greco andrebbe forse fatta diversamente.

Ma queste osservazioni, e altre che potrebbero farsi in materia più o meno opinabile, non tolgono nulla ai meriti di questa imponente opera dello Scaturro, la quale fa onore a lui — già noto per apprezzati contributi storici — e agli studi. « Dopo l'immane e crudelissima guerra — dice nella breve avvertenza l'autore —, che tante rovine ha dovunque sparso, altri attenda a ricostruire le case, io ricostruisco le memorie della mia patria ». C'è in queste parole quasi il segreto per cui questa *Storia* si innalza, e non di poco, sopra molte delle opere del genere: e questo segreto è l'amore (che non è, non occorre nemmeno rilevarlo, l'orgoglio provinciale) che l'ha ispirata: amore della natia terra, amore del proprio compito di storico, inteso anche come atto di fede, amore, insomma, della storia, intesa come ricerca, e soprattutto come ricostruzione, e cioè come arte.

Anche dal punto di vista editoriale i due superbi volumi, ampiamente e splendidamente illustrati, con bellissime riproduzioni d'opere d'arte, non meritano che lode, e gratitudine, da parte dei lettori.

QUINTINO CATAUDELLA

LIBRI RICEVUTI

ACCAPUTO, N. *La lingua francese studiata nei suoni*, Napoli, Pellerano e Del Gaudio 1952, pp. XII-184-245. — Un manuale pratico di pronunzia e quindi normativo, il cui pregio è nelle minuziose regole della seconda parte e nei ricchissimi esercizi. Piuttosto debole è invece la prima parte, che descrive i più notevoli caratteri articolari dei fonemi francesi, a causa della terminologia non molto precisa. (NULO MINISSI).

RICCARDO BACCHELLI, *L'incendio di Milano*, Milano, Rizzoli, 1952, pp. 318. — L'ultimo romanzo di Riccardo Bacchelli ci rappresenta quell'ambiguo e drammatico periodo degli ultimi anni della guerra. L'interesse dello scrittore si rivolge in modo particolare a due donne, Melania, che è la giovane e bella vedova madre di un figlio unico, e Armida Lenai, donna che ha un passato, come si dice, non un marito, un amante, di cui era innamoratissima, Gaspere Della Morte, persona ardita e risoluta, cospiratore attivissimo contro il governo fascista ne' movimento di « Giustizia e libertà ». La virtù dello scrittore si manifesta nella rappresentazione efficace e seria, pur con qualche venatura di umorismo ironico, del salotto musicale e intellettuale di Melania Merici, salotto a cui interviene una volta anche Benedetto Croce. C'è una sapiente dipintura dell'antifascismo mondano di cotesto salotto, cosparsa di un tradizionale umorismo ambrosiano, e poi della psicologia del figlio della bella vedova, giovane dal delicato scetticismo. Al sopraggiungere della seconda guerra la protagonista sfolla in una sua villa delle Prealpi lombarde, insieme all'amica Armida e all'amante di questa, che è il capo di una formazione di partigiani. Lì si svolge il giovanile e generoso amore di questa coppia, con le varie reazioni, suscitate dagli eventi, e in cui viene fuori una comica figura di profittatore. Le circostanze di un rastrellamento producono un osceno ricatto, cui soggiace l'amica Armida Lenai, mentre si intrecciano sentimenti e passioni, doveri e idee che raggiungono punte estreme, disperate e fatali. Una rappresaglia tedesca determina la catastrofe tragica ed eroica, con la morte dei protagonisti. L'interesse del romanzo non cade mai in nessun momento: il Bacchelli ricorre ad una tecnica particolare, una parte è raccontata, e un'altra parte è direttamente drammatizzata. Se noi dovessimo parlare nel senso dei generi letterari, dovremmo dire che il Bacchelli ha trovato un nuovo genere letterario, ma a parlare così parrebbe veramente che la novità del romanzo consista in questa tecnica originale: la novità del romanzo invece è nel-

l'afflato lirico che c'è in ogni sua parte, e che investe quella situazione incerta ed ambigua che molti italiani hanno vissuto in quell'anno, dopo il crollo del fascismo. Al solito il racconto, o il dialogo, è tracciato in quella prosa impeccabile, studiata, e tuttavia molto mossa, che è propria del nostro autore; si leggono con curiosità umana i capitoli del salotto musicale, poi l'incendio di Milano, avvenuto nel Ferragosto del '43. C'è anche intrecciata la tragedia di una ragazza, una siciliana profuga, Alinda, che è innamorata del giovane Donato Merici, il figliuolo della vedova; nella fantasia del lettore si fissa cotesta villa delle Prealpi, chiamata « Vill'Alma Dannata », o più semplicemente « Vill'alma », e rimane scossa per tutti quei tragici avvenimenti con una sospensione paurosa, che dura per tutto il romanzo. Ora « vi cresce l'edera e l'erba matta; la macchia invade ogni anno di più le rovine. Nelle stagioni del passo degli uccelli migratori, sarebbe un buon luogo di caccia, ma sempre, anche col più bel sole, vi regna una calma così profonda e severa, mortuaria, che tien lontani gl'importuni, e, di chi l'ascolta, impaurisce il cuore, disponendo a gravi e tristi pensieri anche quelli che non sappiano la grave e triste vicenda di Vill'Alma e dei suoi poveri morti ». Romanzo pieno di *pathos*, e pur contenuto in una vigorosa e rigorosa sobrietà classica. (LUIGI RUSSO).

WALTER BINNI, *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, « La Nuova Italia », 1953, pp. 240. — In questo volume sono raccolti saggi di critica e storia letteraria raggruppati secondo un criterio cronologico (lirici del cinquecento; studi settecenteschi; Ottocento romantico; critici; saggisti e poeti contemporanei), ma in tutti è coerentemente sviluppato l'interesse critico del Binni, teso a cogliere i caratteri di un poeta o di un critico nella loro peculiarità e nel loro intimo legame con la storia e con la cultura entro cui si affermano. Sicché i vari saggi si collegano ad un unico metodo di indagine, in cui l'esigenza storicistica si fonde armonicamente con un'attenzione minuta alla vita interiore e ai risultati stilistici degli autori studiati, al loro accento intellettuale o poetico personale del nesso storico in cui meglio si giustificano e prendono risalto. (BELFAGOR).

DOMENICO ANTONIO CARDONE, *Problemi di storia della civiltà*, Bologna, Soc. Tip. Mareggiani, 1952, pp. 189.

GIUSEPPE COCCHIARA, *Storia del Folklore in Europa*, Torino, Einaudi, 1952, pp. 622. — Per-

ché si veda quale è la vastità delle ricerche del Cocchiara, daremo qui appresso l'indice della folta opera, che andrebbe esaminata capitolo per capitolo: *Parte prima — Alle fonti di un nuovo umanesimo: lo studio dei popoli*. I. La « scoperta del selvaggio »; II. Il messaggio dell'Oriente; III. L'Europa fra religione e superstizione; IV. L'errore alla luce della ragione; V. Incontri di popoli e di civiltà. *Parte seconda — La ricerca delle origini fra Illuminismo e Pre-romanticismo*: VI. L'uomo e la storia; VII. Natura, civiltà e progresso; VIII. Rivolta della poesia; IX. Poesia e tradizione; X. Herder o dell'umanità. *Parte terza — Il folklore come strumento di politica e di dignità nazionale nel Romanticismo*: XI. Umanità della Germania; XII. Dal cosmopolitismo al Nazionalismo; XIII. I fratelli Grimm; XIV. Ritorno alle origini; XV. Insegnamenti del folklore. *Parte quarta — Il folklore tra filologia e storia durante il Positivismo*: XVI. Nel « laboratorio » di Max Muller; XVII. Sulle orme del Benfey; XVIII. Nel mondo romanzo; XIX. Vita del folklore letterario; XX. La lezione del Pitré. *Parte quinta — La scuola antropologica inglese e il suo influsso negli studi delle tradizioni popolari*: XXI. Tylor e la *Primitive Culture*; XXII. All'insegna dell'animismo; XXIII. Frazer, l'avvocato del diavolo; XXIV. Il primitivo che è in noi; XXV. Immortalità del folklore. *Parte sesta — Aspetti del folklore nell'ultimo cinquantennio*: XXVI. La lotta della storia; XXVII. Fra storia e sociologia; XXVIII. Apologia del folklore; XXIX. Crisi di una poetica; XXX. Poetica di un mito. *Note e notizie bibliografiche*. Come si vede da questo scarno indice, si tratta di opera di ambito non solo italiano, ma europeo. (LUIGI RUSSO).

E. DAMIANI, *Lecture scelte di poeti e prosatori russi*, Firenze, Valmartina, 1952, pp. 103.

ALFONSO DAUBET, *Opere scelte*, I, « *Lettere del mio mulino, Fromont e Risler, Tartarino da Tarascona, Tartarino sulle Alpi, Porto Tarascona* ». Traduzione e introduzione di Oete Blatto, Roma, Casini, 1952, pp. VII-XIV-689.

ONORATO DE BALZAC, *I capolavori della « Commedia umana »*, III, « *Storia della grandezza e decadenza di Cesare Birotteau, I parenti poveri, Il cugino Pons, Il rovescio della storia contemporanea, Il curato di Tours* », traduzione di Maria Ortiz, pp. 718, Roma, Casini, 1952.

GILLO DORFLES, *Discorso tecnico delle arti*, Pisa, Nistri Lischì, 1952, pp. 250. — Una « nota introduttiva » del Flora, un vero e proprio saggio, vuole indicare l'importanza di questo volume nel farsi esemplare rappresentante di « quel momento che chiamerei di perplessità nell'estetica post-crociana »: l'impossibilità da una parte di tornare alle vecchie distinzioni delle arti, e dall'altra la persistenza di queste distinzioni, spesso ambigue, nella cosiddetta pratica. Il Dorfles, esperto di più tecniche, sa discutere con costanza d'interesse e di competenza sulla pittura e sulla musica, sulla poesia e sull'architettura; riconosce l'unità fondamentale del

fatto artistico, dell'espressione, ma si rifà alle distinzioni tradizionali solo perché accetta di svolgere un discorso tutto sul piano empirico, convinto che da un'onesta dichiarazione dei limiti possa meglio risultare l'utilità di qualche osservazione. Ottimo conoscitore di estetiche e poetiche italiane e straniere, tesse il filo delle sue private considerazioni sul tema delle interferenze fra le varie arti, delle suggestioni che una tecnica ha offerto o può offrire a un'altra. Non intende rinnovare nulla, né tanto meno dare soluzioni solenni e « definitive »; ma l'estrema discrezione con cui tocca e talvolta sfiora i problemi più complessi finisce per offrire spunti e suggerimenti a ulteriori indagini, come non sempre fa presso altri autori l'ambizione di trasferire e fissare sul piano estetico le proprie opinioni. (SERGIO ANTONIELLI).

FRANCESCO FLORA, *Scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Nistri Lischì, 1952, pp. 421. — Con questa raccolta di pagine su scrittori contemporanei il Flora ha inteso dimostrare, ancor meglio che nei precedenti *Saggi* di poetica moderna, come un interesse di critico militante sia sempre esistito in lui fin dalle opere giovanili, anche se per pratici accidenti non aveva potuto esprimersi a suo completo agio nel periodo fra le due guerre. Forse, più di tale meccanica ragione, vale l'altra, dallo stesso Flora sottolineata, per cui anche la severa misura usata nei saggi della *Poesia ermetica* era un modo attivo di partecipare ad un discorso che altri invece respingevano con sdegno sul piano delle questioni futili e dei problemi malposti. Né poi, a dire il vero, il Flora ha bisogno di giustificazioni: in primo luogo perché sempre si è sentito nelle sue opere il tono di chi scrive sulla spinta di un profondo bisogno, e quindi perché, attraverso le sue letture degli scrittori futuristi, del D'Annunzio, attraverso le riflessioni sulla *Civiltà del Novecento*, egli ha sempre trovato il modo di dar voce al suo rinascimentale ideale dell'uomo fra le aggrovigliate inquietudini dell'età nostra. A tale ideale si richiama ancora con questo volume, e principalmente col saggio posto « a mo' di prefazione », *Umanesimo*. Gli scritti che seguono, pubblicati eccetto pochi negli ultimi anni in *Letterature moderne* o come presentazioni per altri autori, confermano in noi la familiare immagine d'un Flora padrone dei suoi mezzi, che nella crociana inquadratura del saggio tipo *Letteratura della nuova Italia* trova la misura per giungere con la descrizione dei testi e con l'abbondanza delle citazioni al ritratto morale-letterario. Un troppo aperto angolo di simpatia umana lo porta forse a qualche eccesso di generosità (per esempio: *Lettera a un giovane poeta* e cioè a Luigi Fiorentino, *Appunti su Lina Pietravalle*), per cui può apparire che una scelta più severa avrebbe giovato al volume; ma saggi come quelli sul Croce scrittore, sul Pancrazi, sul Montale, sul Pratolini, ci mostrano con precisione che il Flora, sempre impeccabilmente se stesso, sa impostare la sua « critica militante » sugli stessi motivi che lo

hanno mosso a farsi storico della letteratura « classica ». (SERGIO ANTONIELLI).

FEDERICO GARCIA LORCA, *Teatro*, Prefazione e introduzione di Vittorio Bodini, Torino, Einaudi, 1952, pp. XXVIII-590. — Questa prima silloge completa della produzione teatrale dello scrittore spagnolo, fucilato dai falangisti nel 1936; l'ordine cronologico con cui viene pubblicata la varia produzione drammatica, dà il senso dello sviluppo della sua arte: « Maria Pineda », « La calzolaia ammirevole », « L'amore di don Perlimplino », « Teatrino di don Cristobal », « Aspettiamo cinque anni », « Il pubblico », « Nozze di sangue », ecc. fino a « La casa di Bernarda Alba », che è del giugno 1936, ad un mese dalla morte dell'autore.

GOETHE, *Scienza e natura*, traduzione di A. Pellis, con una introduzione di Francesco Albergamo e una presentazione di A. V. Gericca, Bari, Laterza, « Libri del tempo », 1952, pp. 174.

VICTOR HUGO, *L'uomo che ride*, traduzione di Renato Mucci, con una introduzione di Corrado Alvaro, Roma, Casini, 1951, pp. VII-XVII-522.

La liberazione del Mezzogiorno e la formazione del Regno d'Italia, Carteggi di Camillo Cavour, a cura della Commissione editrice, vol. III, Bologna, Zanichelli, 1952, pp. 428.

GEORGES LEFEBVRE, *I Termidoriani*, Torino, Einaudi, 1952, pp. 300; *Id.*, *Il Direttorio*, Torino, Einaudi, 1952, pp. 280. — Il Lefebvre, in questi studi sulla Rivoluzione Francese, a differenza del Mathiez, che, come altri grandi storici, faceva finire col Terrore la Rivoluzione, tende invece ad inserire strettamente tutto questo periodo nello sviluppo della Rivoluzione, riallacciandolo direttamente all'Assemblea Costituente, e così egli può giungere ad un giudizio complessivo più equanime, scorrendo in questo periodo l'affermazione impetuosa della borghesia: « Coscientemente o meno, i termidoriani hanno rafforzato il predominio sociale della borghesia, restituendole insieme l'autorità politica » (*I termid.*, p. 293). Ma questo sviluppo così rapido e così intenso della borghesia fu pure accompagnato dall'acuirsi dello spirito di classe e, per tale lato, anche al Lefebvre questo sembra un periodo nuovo, che instaura una nuova politica di classe diretta esclusivamente contro i ceti popolari: la « paura sociale », come dice spesso il Lefebvre fu un'alleata preziosa dei termidoriani come del Direttorio. Eppure, non si deve dimenticare che, proprio in questo periodo, la lotta contro la sinistra fu accompagnata dalla lotta contro la destra, inaugurando quella politica che poi sarà anche di Napoleone, di difesa delle istituzioni rivoluzionarie dai pericoli provenienti dai monarchici da un lato e dal proletariato dall'altro. Politica di lotta sui due fronti che allora poteva avere un significato, essendo ancora i ceti privilegiati non del tutto sconfitti e, soprattutto, non pienamente rassegnati alla loro sconfitta. Ma pur in queste analogie di politica, vi sono state sostanziali diffe-

renze e non ci sembra che si possa dire che Termidoro e il Direttorio hanno preparato (anzi sono stati essi stessi chiari annunci) la dittatura di Napoleone. Questo perché i termidoriani ed i direttoriani, pur avendo favorito in misura notevole la borghesia, non hanno, forse, favorito del tutto la nuova borghesia degli arricchiti con le vicende della guerra: hanno favorito la vecchia borghesia, quella tradizionale settecentesca, tant'è vero che i nuovi ricchi si sono schierati quasi unanimi contro di essi: « Indubbiamente la leva in massa e le requisizioni raddoppiarono nel paese la paura e l'irritazione, ma tali sentimenti furono vivi soprattutto nelle file dell'alta borghesia, che era la sola colpita del prestito forzoso » (*Il Direttorio*, p. 252). E numerose altre testimonianze di questo risentimento dei nuovi arricchiti verso la classe dirigente rivoluzionaria sono riferite da altri storici. Insomma, anche gli uomini del Direttorio, che pure avevano rinunciato senza riserve agli sviluppi egualitari della Rivoluzione ed avevano restaurato il dominio della borghesia, non potevano rinunciare del tutto ad alcune premesse che ne costituivano la ragione d'essere. E, ad un certo momento, quell'alta borghesia dei nuovi arricchiti sentirà il bisogno di un nuovo regime più pronto a favorire i suoi interessi ed allora appoggerà e sosterrà Napoleone. Pur vedendo una sostanziale continuità dal Direttorio a Napoleone, avremmo preferito che fosse stato messo maggiormente in luce questo particolare aspetto della nuova dittatura per cui mentre la borghesia termidoriana si ricollegava alla borghesia dell'Assemblea Costituente, il ceto sociale che sostiene il Bonaparte è completamente nuovo, non ha tradizioni dietro alle sue spalle, ed ha, perciò, anche tutta la rozzezza, come mette giustamente in luce il Lefebvre, ed anche la durezza di chi si è arricchito in vicende straordinarie senza troppi scrupoli. (FRANCO CATALANO).

ETTORE LO GATTO, *Storia del Teatro Russo*, vol. I e II, Firenze, Sansoni, 1952, pp. 628, 645. — L'opera è scritta col noto atteggiamento agnostico del Lo Gatto, da fidarsene completamente per la parte informativa ed erudita; soltanto essa andrebbe accompagnata dalla lettura di un volume di Pietro Zveteremich, un giovane italiano di Trieste, e che ha fatto i suoi studi a Milano, e ha scritto più che una storia della letteratura russa del secolo XIX un libro che vuol guidare il lettore alla comprensione delle ragioni peculiari e profonde che stanno alla radice dell'originalità e della grandezza dello sviluppo letterario russo dell'Ottocento. E dove fa ottima impressione la parte assegnata ai grandi critici letterari, Bielinskij, Droboliubov, Herzen e Cernicevski. Volume che sta per essere pubblicato dall'Italia-URSS, con prefazione di Luigi Russo. (LUIGI RUSSO).

VITTORIO LUGLI, *Dante e Balzac, con altri italiani e francesi*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1952, pp. 349.

BRUNO MAIER, *Svolgimento storico della critica su Benvenuto Cellini scrittore*, I, Dal Cin-

quecento a tutto l'Ottocento, II, Gli studi celaniani nel Novecento, Università di Trieste editrice, Trieste, 1950-'51; Id., *Profilo della critica su Italo Svevo (1892-1951)*, id. 1951, pp. 112. — Riceviamo con ritardo dello stesso autore *Lettera critica del « Corinto » di Lorenzo de' Medici*, Trieste, Zigiotti, 1949, pp. 81. — Particolarmente importante il profilo della critica su Italo Svevo: il Maier non solo è bene informato, ma è metodologicamente anche bene orientato. Se una cosa ci può dispiacere, è la facilità della lode per tutti. I migliori critici di Italo Svevo (dal Montale al De Robertis al Devoto al Bonora), non potranno essere contenti di essere accomunati a coloro che hanno un mero valore occasionale ed effimero. Ma Maier si regola come il benignissimo Innocenzo III quando esortava Simone di Monfort ad ammazzare tutti i sospetti di eresia, osservando: « Dio distinguerà i buoni dai cattivi ». Qui il Dio che distingue sarà il lettore. (LUIGI RUSSO).

NEVIO MATTEINI, *Alfredo Oriani*, prefazione di Aldo Spallicci, Rimini, Mazzini, 1952, pp. 174. — È un libretto prezioso, perché scritto con grande pacatezza ed equità di giudizio. Dopo le fanfaronate dei fascisti, che ritrovarono il loro profeta e il loro ispiratore nelle pagine dell'Oriani, il Matteini riporta lo scrittore romagnolo in un clima di giustizia storica. Niente entusiasmi per il pensatore politico, niente entusiasmi per il romanziere, ma soltanto una comprensione umana di quella che fu la contraddizione interna del solitario di Casola Valsenio. Accertate e discriminate alcune notizie biografiche, l'Oriani viene presentato come cattolico, repubblicano e democratico; e viene fuori la sua fisionomia, che già era stata delineata bene dal Serra, di scrittore veristicamente crudo, e che adora il fasto e i grandi effetti romantici. Questo miscuglio di fedi religiose e politiche spiega l'ambiguo successo che l'Oriani ha avuto negli ultimi trent'anni, ma conferma, senza che il Matteini lo voglia, la giustizia compiuta dal tempo di un'opera che non attinse mai la poesia. Noi stessi nel '22 potevamo scrivere: « l'Oriani uomo è superiore all'opera sua; sorte questa che gli avrebbe in comune con parecchi scrittori dell'ultimo cinquantennio, i quali spesso disposero dell'arte del pensiero a servizio della loro vita, e vennero componendo di sé un'immagine tutta ideale, specchiandosi nell'opera più grande che questa stessa non fosse... ». Noi non sappiamo in lui esaltare il pensatore senza che non ne soffra l'artista, ma nell'uno e nell'altro insieme, senza che in verità non si avverta come l'arte e il pensiero siano subordinati al dramma biografico dell'uomo, cui difettò, per dire il vero, quella purificazione finale che poteva sola segnare l'opera del suggello d'una più reale e resistente grandezza ». Così io scrivevo nella primavera del '22, quando non era iniziata quella alluvione di scritti apologetici che furono incoraggiati dal fascismo. Anche il giudizio dello stesso Croce a noi in ogni tempo è apparso troppo favorevole, perché il filosofo idealista c'è sempre sotto for-

ma dell'oratore, e non del logico vero e proprio. Scrive oggi il Matteini: « L'Oriani ha sempre avuto nel profondo del proprio animo un temperamento conservatore, tradizionalista, diciamo pure, rurale ». Quello che rimane dell'Oriani è un certo modulo di prosa giornalistica, immaginosa ed epigrammatica; difatti egli non ha avuto come continuatori se non dei buoni giornalisti, come Mario Missiroli, Mario Vinciguerra, Giovanni Spadolini; ma l'origine orianesca dei giudizi di questi scrittori di giornale pregiudica in partenza la loro fermezza mentale. Una qualità felice ebbe l'Oriani, quella di essere un ottimo epigrammista, mordente e calzante; è la qualità dell'uomo d'ingegno, molto ricco, ma sbandato, e che nel suo fallimento personale sa cogliere anche con acume sferzante il fallimento degli altri che gli somigliano. Del Matteini bisogna dire che ha lavorato con molta coscienza e con molto equilibrio: non ha voluto scrivere un'apologia, ma una difesa affettuosa sì; ma negli scrittori, che pur si vogliono difendere, è segno che c'è qualche cosa di mancato. L'Oriani, nonostante le cure affettuose del suo interprete, rovina sempre più nella mente del lettore da una pagina all'altra. Provatevi a leggere, o i romanzi, o « La lotta politica in Italia », o « I fuochi di bivacco », o altri scritti occasionali: non si regge più alla lettura di questo retore sincero, e di questo retore magnanimo che aveva al suo fondo delle contraddizioni, che forse sono proprie di tutta la civiltà della Romagna, teocratico-mazziniana-democratica, dalla quale lui è uscito. (LUIGI RUSSO).

PROSPERO MERIMÉE, *Tutta la narrativa*, « Cronaca del regno di Carlo IX, Mosaico, Un duplice sbaglio, Le anime del Purgatorio, La Venere d'Ille, Colomba, Arsenia Guillot, Carmen, Don Albano, Il vicolo di donna Lucrezia, La camera azzurra, Lokis, Giùman », a cura di Anton Francesco Filippini, Roma, Casini, 1952, pp. v-xii-760.

G. L. MESSINA, *La letteratura belorussa*, Firenze, Valmartina 1952, pp. 147, L. 650. — Secondo una tradizione che nella slavistica risale al *Manuale* di Boyer e Speransky, queste letture sono accompagnate da ricchissime note che stabiliscono un dialogo vivo. Il volumetto perciò più che un'antologia è un'introduzione al russo. Carattere egualmente introduttivo ha la *Letteratura belorussa*, in cui il Messina mostra ancora una volta la sua abilità di facile epitomatore. (NULLO MINISSI).

GABRIELE PEPE, *Un problema storico: Carlo Magno*, Firenze, Sansoni, 1952 (Bibl. del Leonardo, XLVII), in-16, pp. 146. — È un rapido e vivace *excursus* attraverso le interpretazioni che di Carlo Magno, della sua opera e della struttura politico-sociale della sua età hanno dato gli storici moderni. Dei settecenteschi sono esaminati Fleury (Claude), Giannone, Muratori, Montesquieu, Voltaire, Robertson, Gibbon; più numerosi naturalmente gli scrittori dell'Otto e Novecento, ma non tanti da evitare che si rivelino ad una prima lettura parecchie lacune. L'A. ha previsto l'obiezione, ed ha spiegato

(p. 17) che si tratta d'una scelta, comprendente i soli storici che gli sono apparsi più significativi. Malgrado questa libertà che si è riservata, non sembra che l'A. sia sempre riuscito a mantenere il nesso organico dell'esposizione. Gli scrittori considerati sono d'ambiente e formazione assai diverse, come diversa è la loro problematica, sì che certi accostamenti risultano piuttosto esteriori o dovuti a ragioni di pura cronotassi. Si veda: alle indagini filologiche di Fustel sulla struttura feudale della società franca seguono le considerazioni providenzialistiche di Ranke su Carlo Magno politico e guerriero; a queste succedono le interpretazioni date dal Harnack alle interferenze teologiche e dal Müller alla politica ecclesiastica di Carlo; e così via via si parla di Troeltsch, di Duchesne, di Halphen, di Sombart, di Schnürer ecc., passando di continuo da un argomento all'altro. Vero è che quest'impressione di frammentarietà è alquanto corretta dall'ultima parte del lavoro (pp. 100-146) in cui, finalmente, sono isolati e trattati i singoli problemi. Su essi l'A. esprime, sommariamente e con intelligenza, il proprio punto di vista. Rileviamo in queste poche pagine soprattutto la giusta aspirazione a ricostruire una realtà sociale, nel cui quadro soltanto può acquistare pieno valore l'indagine sulla politica di Carlo Magno e della classe dirigente. Tale motivo vale ad integrare e rendere più attuale e moderna la concezione storica e metodologica dell'A., che è sempre fondamentalmente crociana. (GIUSEPPE MARTINI).

MARIO PRAZ, *La crisi dell'eroe nel romanzo vittoriano*, Firenze, Sansoni, 1952, pp. 454. — L'autore di *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* continua con questa ultima sua fatica le sue ricerche sulla storia del gusto e dei motivi ricorrenti di determinate epoche culturali, che potremmo anche chiamare « studio dell'ambiente » se da questo materializzamento non ci tenesse oltre il resto lontani la natura particolare di questa ricerca ultima. La quale più delle precedenti ci offre vere e proprie monografie su singole personalità, da Coleridge e Wordsworth a De Quincey e George Eliot. Il volume è corredato di interessantissime illustrazioni, che non sono solo esornative, ma che si riconnettono alla maniera particolare dell'indagine del Praz, che illumina la tradizione letteraria rifacendosi alle manifestazioni figurative, specialmente pittoriche. Ne viene fuori così una vera e propria storia dell'epoca vittoriana, con le sue inclinazioni all'*humour* e la sua antiericità, e le sue preoccupazioni sociali. Tutte queste caratteristiche sono ancor meglio chiarite in una appendice su « Roma e i Vittoriani », che ci richiama e ci completa la materia dei saggi del volume, pure recente, dello stesso Praz, *La casa della Fama* (Ricciardi). (BELFAGOR).

Romanzi francesi dei secoli XVII e XVIII, a cura di Michele Rago, Milano, Bompiani, 1952, voll. I, pp. xxvi-850, vol. II, pp. 624. — È un'ottima raccolta, con delle traduzioni pregevoli di Nino Alano, Giorgio Bassani, Alessandro Bonsanti,

Oreste del Buono, Liana De Rossi, Marise Ferro, Arnaldo Frateili, Tommaso Giglio, Mario Luzi, Maria Ortiz, Mario Praz, Michele Rago, Massimo Riva, Erminia Stroppa, Saverio Tutino, Lamberto Vitali, Laura Lombardo Radice. Vi è premezza una larga introduzione del Rago, che è incentrata sulla concezione dell'amore e della donna nel periodo in cui più forti si erano fatte le lotte tra le classi. Il Rago dimostra non solo dottrina, ma anche acume di storico sociale. (LUIGI RUSSO).

G. B. SHAW, *Cristianesimo e mondo moderno*, Milano, Mastellone, 1952. — Queste sono le briciole di Rousseau e di Butler condite con la salsa di Frazer, e con l'*humour* shaviano, naturalmente; e Shaw è un rivoluzionario così semplice da riuscire quasi invidiabile. Cosa mai potrebbe essere il Cristo in una prefazione di Shaw? S'indovina a occhi chiusi: un genio della Forza Vitale. E così è. E naturalmente anche un fabiano, un artista e uno scapigliato. Non ci sembra che questa lunga prefazione ad *Androcles and the Lion* (1911-12), priva com'è di qualsiasi validità scientifica o filosofica, possa essere un buon servizio al « cristianesimo laico ». Ma ciò non toglie che lo scritto, che non è certo « il più interessante di Shaw » né per forma né per contenuto, abbia qualche acuta notazione di buon senso e poi molte tipiche battute alla G. B. S., e sia una lettura bizzarra e poco impegnativa. Purtroppo questa edizione è molto rimaneggiata, con irritanti alterazioni e soppressioni, e con numerosissimi errori di stampa (basti dire che Shaw diventa molto spesso Schaw), e di traduzione: così a p. 46, p. 158 e p. 166; ma di questi fiori ce n'è quasi a ogni pagina. E di questo passo non dico lo stile, ma anche quel poco di senso che c'era nel lavoretto shaviano sono mandati a farsi benedire. (NEMI D'AGOSTINO).

SERGIO SOLMI, *La salute di Montaigne e altri scritti di letteratura francese*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 216. Nuova edizione di un volume del 1942, con aggiunta di saggi su scrittori recenti, da Rimbaud a Proust.

Storia delle letterature dei popoli slavi, a cura di E. DAMIANI, Firenze, Valmartina, 1952, vol. 2, pp. 311-293. — I due volumi raccolgono, insieme con un'ampia introduzione e una biografia del Traduttore, il profilo storico delle lingue e letterature slave tracciato dai più noti slavisti slavi del tempo per la *Kultur der Gegenwart* nel 1908. La data è sommamente indicativa. Il profilo costituisce un'acuta sintesi degli studi slavistici anteriori alle metodologie storicistica e « marxista ». Se la prima nel nostro campo ha dato poco frutto, la seconda invece ha rinnovato completamente la problematica nel tentativo di cogliere, accanto agli elementi di provenienza diversa, i valori originali delle koinai locali. Poiché questo significa in sostanza l'affermazione delle origini autoctone della Russia, con la quale non si nega — come credono i gazzettini che incautamente vanno a pescare certe notizie da fonti troppo o male divulgative — l'apporto varjago, ma s'insiste più sul

carattere e il modo della sintesi che non su i vari componenti ond'è sorta. Questa problematica è ancora troppo aperta e viva per poter esser ridotta a sistema. Essa però è incomprensibile senza la conoscenza dei presupposti da cui è mossa e che sono tuttora un termine della sua polemica. Questo libro, che ordinatamente tali presupposti ci offre, è perciò indispensabile a qualunque studente di slavistica, tanto più che il traduttore ha accompagnato il testo con note informative atte a un primo orientamento anche nelle questioni nuove. (NULO MINISSI).

TITO LIVIO, *Storia di Roma*, a cura di Guido Vitali, « Prosatori di Roma », Bologna, Zanichelli, 1952, libri I-III, pp. XVII-544.

CORRADO TUMIATI, *Vite singolari di grandi medici dell'800*, Firenze, Vallecchi, 1952, pp. 209. — È un libro che consigliamo di leggere. Un po' tutti abbiamo avuto esperienze di medici, e un po' tutti ci appassioniamo a distinguere e a conoscere i clinici più acuti; il Tumiati con molta semplicità ha raccolto tutte le notizie possibili su clinici quali Guido Baccelli, Antonio Cardarelli, Pietro Grocco, Carlo Forlanini, Augusto Murri, e Ivan Petrovich Pavlov. Noi ci siamo limitati ad elencare i nomi di quelli che più ci hanno interessato nella ricostruzione bozzettistica del Tumiati. Chi non sa qualche aneddoto intorno al Cardarelli? e intorno ad Augusto Murri? Sebbene si tratti di medaglie biografiche,

ci, pure c'è in iscorcio una storia della medicina, o meglio, dei maestri di clinica medica e di clinica chirurgica dell'ultimo secolo. Le qualità di scrittore poi permettono al Tumiati di stendere questi ritratti con molta proprietà e garbo, e senza ampollosità; è un libro che si legge con sempre crescente interesse. Il profilo per esempio del tedesco Billsroth e l'altro su Ivan Petrovich Pavlov ci prendono anche per il grande equilibrio politico con cui egli giudica del clinico tedesco e dello scienziato russo. Si raccolgono articoli sui letterati e altri medaglioni vari su artisti; perché non si deve poter fare altrettanto per le altre attività spirituali o scientifiche? Si teme di cadere nella polistoria settecentesca? Ma la polistoria oggi, passata attraverso l'esperienza democratica dell'Ottocento adempie non solo a un ufficio erudito alla Tiraboschi ma avvicina i popoli più lontani, e gli uomini dediti alle scienze morali o alle scienze naturali. (LUIGI RUSSO).

ANTONIO VISCARDI, *Storia della Letteratura d'oc e d'oil*, ed. « Accademia », Milano, 1952, pp. 518. — Ottimo manuale che abbraccia la storia delle origini francesi della moderna letteratura d'Europa, della civiltà cavalleresca-cortese, del movimento trobadorico, dei romanzi dell'epopea degli animali, della narrativa francese e provenzale del secolo XIII. Libro indispensabile per gli storici di tutte le letterature neolatine. (LUIGI RUSSO).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N° 89 in data 25 Marzo 1949

1318-52 — TIPOGRAFIE ENRICO ARIANI E L'ARTE DELLA STAMPA - FIRENZE

SAGGI E STUDI

GIOSUE CARDUCCI DAI GIAMBI ED EPODI ALLE RIME NUOVE

1. CARDUCCI POETA MILITANTE.

Abbiamo fatto, nei saggi pubblicati più avanti (e che nel « Belfagor » sono apparsi dal 1949 al 1952), una rassegna di tutta l'opera giovanile del Carducci, dalle *Rime di San Miniato* ai *Giambi ed Epodi*. I lettori avevano condannato in blocco tutte queste raccolte, e in un certo senso nessuno le leggeva più. Dei *Giambi ed Epodi* poi veniva data una interpretazione piuttosto favorevole dal Croce, ma il critico napoletano, fedele alle sue tesi di ultimo dei moderati del secondo Ottocento, ne disapprovava il contenuto; difatti egli poteva scrivere nel 1910: « Il Carducci era condannato ad essere scosso in perpetuo dalla passione politica, senza raggiungere la liberazione nell'effettiva attività guerresca, rivoluzionaria, organizzatrice. La vorace fiamma ruggiva chiusa in sé e non giungeva mai al segno.... Accadeva al Carducci, nel quale l'imperizia e ignoranza della politica iperbolizzava ed esasperava tutti i sentimenti », di reputare tutti vili ed impuri, e di armeggiare coi fantasmi dei propri affetti. « A quale estremo questo solitario fervore lo spingesse, e come lo distaccasse dalla realtà circostante, si può vedere da un esempio fra i tanti: da quel sonetto nel quale dice che, sopra il fango che ora sale in Italia non gli resta che gittare il suo sdegno in vane carte, e dal palco mortale un dì la testa ».¹

Plausibile questa riserva del Croce? Ma lo storico non può saltare a dire che era risibile il Leopardi perché invocante « l'arme, qua l'arme: procomberò sol io », essendo chi così scriveva un povero gobbo, e per il fatto che un uomo solo non basta a fare una battaglia, e che il suo sacrificio sarebbe stato una mera follia. Il Croce, così rigoroso nelle distinzioni, questa volta dimenticava di distinguere tra il Carducci poeta e il Carducci confessore e moralista. In verità questi versi del Carducci rientrano in quella battaglia di carattere morale che ogni uomo di salda coscienza combatte per la vita civile del suo paese; è quello stesso che ha fatto il Croce sotto il fascismo, ed egli allora non poteva accettare e non accettò difatti le giustificazioni che i fascisti fa-

¹ Cfr. « La critica », 1910, p. 84.

cevano della politica del loro capo: le difficoltà, essi andavano ripetendo, sono nelle cose stesse. Anche oggi si torna a ripetere che l'atteggiamento di molti, per le critiche al trionfante regime clerico-fascista, non è plausibile perché quelle di costoro non sono critiche politiche, ma critiche moralistiche. Se noi tutte le volte ci dovessimo rendere conto delle difficoltà e delle aspirazioni dei governanti, dovremmo regolarci come quel pio marito che giustificava tutte le fughe nell'immaginazione e nella realtà della propria non pudica sposa, e dovremmo sempre tacere; invece corriamo ogni volta a far valere le nostre ragioni, checché gli altri dicano e checché gli altri facciano. E questo era il rigoroso metodo dello stesso Croce, autore di un saggio da noi altre volte ricordato, «Stato e Chiesa in senso ideale e loro perpetua lotta nella storia».²

Orbene, tutti sanno che quando il Croce parla di chiesa intende la vita morale che c'è in ciascuno di noi, che c'è anche nel più modesto cittadino; e il politico deve inchinarsi davanti a questa chiesa invisibile, poiché la stessa storia politica non si svolge, quando manca l'intrecciato consenso della sua antagonista. Non si tratta qui di un giuoco parlamentare, ma si tratta di un giuoco dialettico che tutti sperimentiamo nella vita, e che è proprio di ogni periodo storico. Da ciò la necessità e l'utilità dell'opposizione. Orbene, il Carducci era un temperamento di oppositore, cioè un uomo in cui la vocazione etica era violentemente volta a integrare la povertà degli aridi amministratori della nuova Italia, in questo dimostrandosi egli scolaro genuino di Vittorio Alfieri, che, in ogni momento, rifuggiva dalla storia tutte le volte che il suo ideale stava per realizzarsi: ideale realizzato significava ideale ormai defunto. E tutto questo non appaia una forma capricciosa ed assurda, come appariva ai principi, condannati dall'astigiano, fremente per questa sua sempre fuggente libertà: ciascuno porta in quel modo il suo contributo alla storia *in fieri*. La libertà si realizza e non si realizza: essa è come il Proteo della favola, che ci fugge innanzi proprio nel momento in cui crediamo di averlo agguantato. Però il Carducci in quel periodo, scrivendo sonetti e giambi ed epodi, anche se non approvabile come poeta moveva la sua legittima battaglia. Del resto bisogna farla finita con la distinzione tra poesia e non poesia, perché quello che importa non è la critica estetica, che già in Italia si è sgualcita e dissipata intorno agli anni del 1924, quanto piuttosto fare la critica *m i l i t a n t e*, la quale non è la critica che parla dei contemporanei, ma la critica che si occupa di tutti gli episodi della storia con passione di contemporanei. Del resto il Croce stesso ci aveva insegnato che ogni storia è storia contemporanea. Il grande esempio del De Sanctis vale precisamente in questo: tutti i saggi del critico irpino sono saggi di critica «militante»; la critica cosiddetta estetica è in fondo una forma reincarnata di critica gesuitica del Settecento, che noi possiamo fare come se l'opera d'arte fosse un telone sospeso lì di fronte, e dove noi veniamo col righello

² Leggilo in *Etica e politica*, 1931, p. 339.

segnando i pregi e i difetti e descrivendo i luoghi topici della poesia, « le mende e le bellezze », e, come si è detto in maniera più smalzata dal Croce, « la poesia e la non poesia ». A dire il vero il Croce non fu un critico estetico, e in questo consiste la sua grandezza: in lui l'esigenza etica dello storico era fortissima.

Ahiloro! dei critici estetici in Italia non vogliamo far nessun nome, ma per essi valga l'ammonimento del Croce, quando si augurava che ad essi fosse consentito dal cielo « pace e vecchiezza ». La critica estetica che furoreggiò per ragioni scolastiche intorno al 1924, ora la si lascia dormire in pace. Noi tutti possiamo scrivere o un manifesto politico o un articolo polemico, e il Carducci scriveva invece o un sonetto o una qualche filastrocca di versi; e queste parti non sono cancellabili solo perché quei sonetti e quei versi sonavano censura aspra alla vita contemporanea. Se tutti obbedissimo e tutti acconsentissimo agli avvenimenti della storia cotidiana, noi cadremmo in quel deprecato abito del conformismo (deprecato a parole, ma a cui ciascuno si adegua con sostanziale voluttà perché la pigrizia morale è lì pronta a prenderci tra le sue braccia), che è sempre all'origine di tutte le sventure nazionali e private. L'anticonformista ha una sua funzione critica e creativa, che aiuta il progresso della storia: e il Carducci in tutte queste poesie e prose combattive, fino al 1872 almeno, fu precisamente un ribelle. E la prosa o la poesia del ribelle non va censurata con argomenti di pura logica o di pura politica. « Forse voi vorreste un Bortolo un po' più ideale, ma che volete, quello era fatto così », potremmo rispondere col Manzoni a questi inesorabili correggitori delle storture passionali di questo o quello scrittore. Dobbiamo ricordarci che il Croce stesso nel 1942 pubblicò un saggio sul trattato *Del Principe e delle lettere* di Vittorio Alfieri, dove con amorosa insistenza egli tentava di rifare i sillogismi dell'impetuoso scrittore di Asti; un Alfieri corretto non era più Vittorio Alfieri, come un Carducci dalla chioma leonina ravviata non è più quel poeta che egli fu nella realtà, e il suo sauro destriero si sarebbe allineato allora tra quei ginnetti italici che han pettinati crini, dal poeta ferocemente satireggiati. Il Croce nel saggio ricordato sull'Alfieri,³ fu costretto a concludere così: « A questi e ad altri appunti di carattere logico dà luogo il Trattato alfieriano, che tuttavia spiegò la sua efficacia nella vita e nella storia italiana del Risorgimento ». Orbene, quello che importa non è la correttezza formale dei sillogismi, ma proprio questa *efficacia* del discorso alfieriano nella vita e nella storia italiana del Risorgimento. Il poeta, il moralista, non è un don Ferrante, ed è bene che sia così, perché tutti i don Ferrante finiscono male, cioè prendono quella peste che vorrebbero oburgare da sé con i loro ragionamenti.

Il Carducci ebbe una funzione analoga a quella dell'Alfieri, negli anni tra il '60 e il '90, e questo spiega la riverenza che tutti ebbero in quell'età per la sua opera di polemista; naturalmente quest'opera di polemista non

³ « La Critica », 1942, pp. 331-337.

andava a genio a Giuseppe Guerzoni, che scriveva sulla « Gazzetta ufficiale », non andava a genio a Ruggiero Bonghi, che era l'ispiratore di tutto il partito dei moderati, contro il quale moveva a oste il Carducci nelle sue rime, non andava a genio ai moderatucoli clericali, non andava a genio, ancora nel 1910, al Croce conservatore, che non si giovava di quei ritratti amari e sarcastici che il poeta maremmano faceva dei suoi progenitori ideali; a quel Croce che era fresco del libro giovanile su Hegel, imprudentemente intitolato: « Ciò che è vivo e ciò che è morto di Hegel ». Ma egli, accogliendo tacitamente una critica del Gentile, nella « Riforma della dialettica hegeliana » (non c'è un pensiero in cui possa essere anatomicamente sezionata la parte *ab aeterno* caduca e la parte *ab aeterno* vitale), si induceva a modificare il titolo di quel suo libro giovanile, ristampandolo nel 1919 semplicemente come *Saggio sullo Hegel*. Quanto al Carducci, già nel 1910 molto opportunamente il Croce aggiungeva: « Ma se l'impeto politico del Carducci non si tradusse in atti determinati, se a lui mancarono l'occhio e il braccio dell'uomo d'azione, non è da credere perciò che la tendenza generale del suo spirito fosse torbida, scissa, incoerente. Tutt'altro. Essa si svolse sopra una linea rettilissima: coloro che accusarono il poeta di incoerenze, ebbero torto, e aveva ragione lui quando asseriva di aver voluto sempre la stessa cosa ». Per nostra fortuna spese volte il Croce si dimenticava della prepotente attitudine di correttore e riformatore del passato, giacché un riformatore in fondo non vuole ribadire altro, se non il suo gusto politico di conservatore. Per il che ci torna a proposito ancora una volta l'arguzia di Alessandro Manzoni, quando nel capitolo XXII, tessendo la biografia del cardinale Borromeo, morde quei prudenti, che s'adombrano delle virtù come dei vizi, e predicano sempre che la perfezione sta nel mezzo, « e il mezzo lo fissano giusto in quel punto dove essi sono arrivati, e ci stanno comodi ».

2. LA POETICA DEL CARDUCCI.

Ma ora noi vogliamo intraprendere la ricerca della poetica del Carducci. Nel 1927 uscì a Roma un volumetto, del compianto Domenico Petrinì, intitolato *Poesia e poetica carducciana*: la tesi del Petrinì è nota: il Carducci, attraverso raffinati modi parnassiani, prelude e attua già alcune tendenze del decadentismo. Tesi che noi vaglieremo a suo tempo in saggi successivi sul Carducci; per adesso noi vogliamo proseguire una indagine molto più modesta, e non così sovversiva come quella avviata dal nostro non mai dimenticato amico Domenico Petrinì. Vogliamo mostrare precisamente come il passaggio dai *Giambi ed Epodi* alle *Rime Nuove* è caratterizzato da una discreta serie di componimenti, in cui il Carducci enuncia la sua poetica. La poetica ossessiona i poeti nei momenti decisivi di ogni loro mutamento, o nei momenti conclusivi, all'epilogo di una loro attività creatrice. Già nel '77, ad epilogo delle *Odi barbare*, il Carducci sentiva il bisogno di comporre una poesia « Alla Rima », dove era ricordata la sua ribellione, ma al tempo stesso

affermata la sua riconciliazione con i vecchi metri. La strofa più significativa è la seguente:

Ave, o bella imperatrice,
O felice,
Del latin metro reina!
Un ribelle ti saluta,
combattuta,
E a te libero s'inchina.

Anche qui non possiamo non ricordare il Croce, quando egli scrisse nel 1911 quel saggio su *La critica erudita e i suoi avversari*,⁴ dove si rendeva omaggio alla vecchia scuola del metodo storico, alla quale egli aveva partecipato, e dalla quale si era emancipato per la forza del suo ingegno speculativo: « Un ribelle ti saluta, Combattuta, E a te libero s'inchina! Un ribelle, — soggiungeva il Croce — che è stato un tempo anch'egli tra i più modesti gregari di quel movimento, e non si è tenuto immune da parecchie esagerazioni di esso, quantunque in nessun istante di sua vita abbia perso la coscienza dei diritti di una critica superiore ». La posizione del Croce rispetto alla critica erudita, ci verrebbe voglia di dire, è analoga a quella del Carducci rispetto ai metri tradizionali: la rima per il Carducci è imperatrice perché essa è la novità di tutta la poesia romanza o neolatina; già il Petrarca aveva distinto tra « rime » e « versi » nel sonetto « Dell'empia Babilonia ond'è fuggita », e aveva scritto:

Or rime e versi, or colgo erbetto e fiori,

con i « versi » richiamandosi al tipo dei « *carmina* » latini, con le « rime » invece ai sonetti e alle canzoni del nuovo evo romanzo. Il Carducci continuava:

Cura e onor de' padri miei,
Tu mi sei
Come lor sacra e diletta.
Ave, o rima: e dammi un fiore
Per l'amore,
E per l'odio una saetta.

Il poeta, rivolgendosi a Quirico Filopanti, un celebre e candido repubblicano, a cui egli aveva già indirizzato una delle sue *Polemiche sataniche*, in difesa dell'*Inno a Satana*, scriveva nel dicembre del 1869: « Io serbo delle frecce, alcune acute come pungiglioni, altre anche avvelenate; ma queste le riservo per certi paladini che m'intendo io, quando non me ne trattenga il disprezzo. Per te non ho che ghirlande di fiori, nati alle aure pure dei liberi monti ». Il Filopanti come è noto fu professore all'università di Bologna, e vi insegnava meccanica idraulica; era nato a Budrio nel 1812.

⁴ Vedilo nel vol. III della *Letteratura della nuova Italia*, p. 373.

e morì a Bologna nel 1894. Su di lui noi possediamo un diffuso e esatto ritratto dovuto a Riccardo Bacchelli, nel secondo volume del *Mulino del Po*.⁵

Appunto a cotesto Filopanti si deve il testo del decreto di proclamazione della Repubblica Romana di Mazzini del '49. Fu uno dei più schietti rappresentanti dell'illuminismo settecentesco, che si protraeva ancora sulla fine del secolo XIX, e che dura nella prosa anche di qualche avveduto e avanzato giornalista. Sono tutte figure interessanti queste dei superstiti del Settecento illuminista, e noi abbiamo il torto di non avere fatto una indagine compiuta, che faccia la storia di queste sopravvivenze nelle diverse regioni d'Italia. A Napoli ce ne è stato uno assai celebre, e rinomato ancora oggi, Luigi Settembrini; però, che il Carducci abbia amato Quirico Filopanti, e abbia eletto un « pazzereccio » a confessore delle sue idealità letterarie e politiche, non può sorprendere nessuno. Nel Piemonte, la regione più tradizionalista e però una delle più serie regioni dell'Italia, noi possiamo cogliere questo gusto un po' ritroso: il gusto illuminista (e citiamo per tutti il nome di Caiumi), il gusto romantico, e citiamo il Thovez, il gusto victorughiano, e citiamo Luigi Foscolo Benedetto, il più complesso e alto storico-filologo di quella regione. Le *Rime nuove*, è noto, si aprono con una poesia « Al sonetto », detto « breve e amplissimo carme », in cui il Carducci ricorda quattro scrittori di sonetti, l'Alighieri che lo profilò « col pensier volto a mondi altri migliori », e il Petrarca, che lo colse « co' i fiori lungo un rio corrente »; poi vi sono ricordati Torquato Tasso e Michelangelo:

Te pur vestia de gli epici splendori
Prigion Torquato, e in aspre note e lente
Ti scolpia quella man che sì potente
Pugnò co' marmi a trarne vita fuori:

Sono quindi ricordati tre stranieri, lo Shakespeare, il Milton e il Camões: lo Shakespeare, che è detto « l'Eschil che su l'Avon rinacque », poiché, come la tradizione vuole, il tragico inglese sarebbe nato a Straxford, sul fiume Avon. Il Carducci dice:

Tu, peregrin co' l'arte a strania arena,
Fosti d'arcan dolori arcan richiamo;

alludendo ai sonetti del grande tragico, spesso di carattere autobiografico, e quasi sempre oscuri per ciò che riguarda le vicende e le persone ispiratrici. Poi menziona « l'anglo e il lusiade Maro », appunto Giovanni Milton autore del *Paradiso perduto*, e Luigi Camões, di Lisbona, il cantore dei *Lusiadi*. Ma il Carducci alla fine si scaglia contro Bivio, e qui è la novità simbolica di tale atteggiamento carducciano, il poetastro proverbiale di tutti i tempi, il famigerato derisore di Orazio e di Virgilio:

L'anglo e 'l lusiade Maro in te si placque:
Ma Bivio che i gran versi urlando sfrena,
Bivio t'odia, o sonetto; ond'io più t'amo.

⁵ Vol. II, p. 535.

È curioso, ma il Carducci, predicato da alcuni critici come l'iniziatore del decadentismo, già si preoccupava e pronunciava una condanna contro i postumi detrattori del breve e amplissimo carme, e quasi avrebbe voluto maledire a tutti i poeti antisonettai del nostro Novecento; ma una civiltà poetica nuova si sceglie sempre i suoi metri nuovi. Vale la pena di ricordare uno scrittore di appendice, Guido da Verona, che nella famosa *Lettera alle sartine* scrisse questi versi:

E se ancora nel Parnaso italiano v'è
Un'oncia di lume d'intelletto,
Sia fucilato subito nella schiena
l'imbecille che scrive un sonetto.

Questi umori erano già effervescenti nel 1865. La storia dei metri di un poeta è sempre significativa per definire quello che è il tono storico della sua poesia. Il Carducci sentì bisogno di tornare a scrivere sullo stesso argomento nel 1870, « Il sonetto », che è familiare più dell'altro a molti lettori:

Dante il mover gli dié del cherubino
E d'aere azzurro e d'òr lo circonfuse:
Petrarca il pianto del suo cor, divino
Rio che pe' versi mormora, gl'infuse.

La mantuana ambrosia e 'l venosino
Miel gl'impetrò da le tiburti muse
Torquato; e come strale adamantino
contro i servi e' tiranni Alfier lo schiuse.

La nota Ugo gli dié de' rusignoli
Sotto i ionil cipressi, e de l'acanto
Cinsel fiorito a' suoi materni soli.

Sesto io no, ma postremo, estasi e pianto
E profumo, ira ed arte, a' miei di soli
Memore innovo ed ai sepolcri canto.

Qualche breve commento. Il « mover gli dié del cherubino E d'aere azzurro e d'òr lo circonfuse » richiama subito alla mente l'angelo dipinto da Giotto nella cattedrale d'Assisi, ché l'azzurro e l'oro sono i colori fondamentali della pittura giottesca. Il sonetto petrarchesco è delineato bene nei due versi, « Petrarca il pianto del suo cor », ecc., e pure il Carducci si allinea con tutti i critici del Petrarca, che allora celebravano Laura come l'ispiratrice del *Canzoniere* petrarchesco. Ma il Carducci, almeno qui nel sonetto, non si impegna col realismo romantico e bozzettistico che fu proprio del De Sanctis, e anche, nel nostro secolo, dello stesso Croce. La critica oggi ha svolto questa tendenza realistico-sentimentale che fu propria dell'età carducciana e desanctisiana, e vede nell'opera del Petrarca la perpetua crisi dell'uomo nuovo, che guarda al cielo come alla patria antica, a

mèta fantastica, ma sempre tenuta lontana, e si lega alla terra come alla patria sensibilmente amata e posseduta, però non si dà non sentirne l'angustia e il tribolo. Il Petrarca, tutto preso dalla sua idea platonica religiosa del mondo, assume Laura come il semplice pretesto, come idolo di questa sua religione platonica. Però la vicenda dell'innamoramento avviene nell'atmosfera di un sopramondo, in cui impallidiscono le crudeltà realistiche della vita di questa terra, e l'amore per Laura è una delle eterne idee che fanno vicino il poeta al sommo bene. Nel caso del Trecentista si tratta sempre di una poesia e di una letteratura si vorrebbe dire trasumanata, sul tipo di quella che maturerà in un lontano petrarchista, quale il Leopardi, nella canzone *Alla sua Donna*; sicché ogni interpretazione troppo realistica di Laura offende la sostanza più intima dell'ispirazione petrarchesca.⁶ È significativo che il Carducci, il quale come studioso aderiva all'interpretazione biografico-sentimentale che tutti conoscono, qui come poeta si limita a cogliere quella che è la malinconia del Petrarca, «il pianto del suo cor, divino Rio che pe' versi mormora»: un poeta quando scrive da poeta lascia da parte le sue fisime erudite o critiche, e coglie, in una maniera trascendentale, colpendo l'ispirazione lirica più profonda di un altro poeta. Ciò che è confermato dall'ode *Alla Regina Margherita*, dove si dice: «tra' lauri la canzon del Petrarca sospiri!». La malinconia e il sospirare sono il tono di tutto il canzoniere petrarchesco e di Laura non si fa nemmeno il nome.

Nella successiva quartina invece è ricordata la «mantuana ambrosia» e «l'venosino miel», volendo riferirsi ai sonetti del Tasso, il quale subì molto l'influenza di Virgilio e di Orazio, per cui egli può dire di avere imitato cioè a dire di avere invocato e ottenuto, dalle muse tiburtine, dalle muse di Tivoli, il favore nella poesia: Tivoli come è noto era sede di villeggiatura dei Cesari, e dell'antico patriziato romano, e a Tivoli anche Orazio ha posseduto una sua villa. Poi si accenna ancora a Vittorio Alfieri, autore di bellissimi sonetti, forse non sufficientemente curati e apprezzati dai critici alfieriani: è definita bene dal Carducci quella che è la caratteristica dell'Alfieri scrittore di sonetti, oltre che tragico, come fustigatore dei tiranni e dei servi dei tiranni.

Nella prima terzina sono ricordati i sonetti di Ugo Foscolo: sono noti i dodici o i tredici sonetti del poeta zacinteo: sono detti melodiosi come i rosignoli che cantano sotto i cipressi ionii; e poi è ricordato l'acanto, che cresce a Zacinto, «ai materni soli». Il Carducci tornò su tale caratteristica dei sonetti del Foscolo, nel suo saggio «Adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo», scritto dodici anni dopo «Il sonetto», e precisamente nel 1882:⁷ dove acquista sempre maggiore consapevolezza di quella che è la sua poetica, di innovatore che rinnova:

Memore innovo ed a i sepolcri canto.

⁶ Cfr. i nostri *Ritratti e disegni storici*, III serie, *Studi sul Due e Trecento*, pp. 371-384.

⁷ Vedi il saggio carducciano in *Opere*, XVIII, pp. 153-183.

« Restaurare si può con riacquisto d'idee e di forme, e conservare, con decoro di ricchezza; e innovare, con vantaggio d'aumento »; e più oltre precisava che si deve « innovare rinnovando », riconnettendosi cioè alle tradizioni della propria nazione, poichè la letteratura nella sua missione di civiltà « guarda a tutti i tempi, e si ispira al passato, e parla al presente, e crea l'avvenire, e collega i popoli in fratellanza di idee ». Il « Memore innovo ed ai sepolcri canto » può essere considerato dunque come l'*ex libris* del nostro poeta; perocchè la poetica dell' *i n n o v a t o r e r i n n o v a n t e* non è escogitazione di noi critici, ma è esplicita dallo stesso autore. Egli innova nei suoi sonetti i caratteri di quei cinque grandi, mescolando l'estasi di Dante, il pianto del Petrarca, il profumo del Tasso, l'ira dell'Alfieri, e l'arte del Foscolo; superfluo rilevare la discrezione del Carducci quando dice « Sesto io no, ma postremo », cioè ultimo della fila, ma anche ultimo di tutti questi poeti, in questo simile al Platen, il quale, dopo avere accennato al Petrarca, al Camões, al Rückert, aveva concluso così: « Io seguo a questi — che si mostrarono superiori — solo come lo spigolatore segue il mietitore — perchè io non oso entrare quarto tra loro ».⁸

3. L'« INTERMEZZO » CONCLUSIONE DEI « GIAMBI ED EPODI » E INIZIO DELLE « RIME NUOVE ».

Noi abbiamo trascurato di proposito una analisi particolareggiata dell'*Intermezzo*, che fu scritto nel periodo di dodici anni, dal 1874 al 1886; l'autore ne aveva pubblicato i primi 5 capitoli nella « Rassegna settimanale », del 3 febbraio 1878, e nella « Cronaca bizantina » del 16 gennaio 1882. Secondo la testimonianza di un suo amico (il dottor Brilli), egli sperava di concluderlo con una specie di visione, in cui avrebbe presentato se stesso *u o m o* in rissa indiatolata col *p o e t a*. Il ditirambo finisce invece con l'annuncio delle *Odi barbare*, e del ritorno alle pure forme della bellezza antica. Fu stampato intero nelle *Rime nuove* nel 1887, ma poi fu collocato al giusto posto, alla fine dei *Giambi ed Epodi*, perchè queste sono le ultime folgori del poeta giambico. Da allora il Carducci si placa nella serenità delle sue visioni di poeta. L'*Intermezzo* forse si svolge sotto la più diretta influenza di Enrico Heine: è superfluo ricordare che il Carducci fu sempre estimatore e imitatore in alcuni tratti del poeta tedesco, ed egli ci ha dato la traduzione di alcuni versi, che oggi sono raccolti nel XXIX volume delle

⁸ Nell'edizione Barbèra del '71 c'è questa nota del Carducci stesso: « Non è imitato, ma fu, per certo modo, ispirato, dal sonetto II, di Augusto Platen, nel quale, dopo accenni al Petrarca, al Camôens al Rückert, conchiude:

Auf diese folg'ich, die sich gross erwiesen,
Nur wie ein Aehrenleser folgt dem Schnitter,
Denn nicht als vierter wag'ich mich zu diesen.

Io mi fo coscienza — aggiunge il Carducci — di accennare quello che ho attinto dai moderni.... ».

Opere. Ma egli si occupò di Heine anche polemicamente, per contrastare a quel Bernardino Zendrini che fu uno dei suoi idoli polemici, e per il quale si può vedere il suo saggio intitolato: « Conversazioni e divagazioni heiniane », ⁹ dove si ha un giudizio molto mordente delle traduzioni del bergamasco, e invece un giudizio più benevolo per il « napolitano » Giuseppe Del Re, morto in Torino deputato di Gioia del Colle nel 1864. Il Del Re aveva tradotto l'*Intermezzo* di Heine, e proprio a imitazione del poeta tedesco il Carducci scrive oggi il suo. Egli, parlando dell'*Intermezzo* del tedesco, fa questo commento:

I grandi critici e i piccoli poeti di parte moderata, quelli intendo che adesso tengono il mestolo, almeno finché non sarà strappato loro dalle mani e rotto sulle corna, si industriano d'ogni loro arte a mostrarci di Heine solo il primo quarto di luna romantico, e fanno un tal guazzetto di capelli biondi e d'occhi azzurri e di fior di memoria da risentirsene pur della vista gli stomachi invalidi. Ma il vero è che a suo tempo e in certi casi la musa heiniana parve rossa e affocata come luna che sorga all'orizzonte in una sera d'agosto.¹⁰

E rosso e affocato si presenta anche l'*Intermezzo* carducciano: si tratta di una polemica veemente e ironica, da parere appunto heiniana: egli ce l'aveva con le dame eleganti, « che erano impregnate di aleardismo » (e non era estraneo a tutto questo una punta di gelosia per la sua Lina Piva, che viveva nell'ambiente veronese signoreggiato un po' dallo Zendrini e dall'Aleardi), e con la ricetta che allora davano di « amate amate amate! », e infine contro i critici che giudicavano « col cuore », e ce l'aveva in particolar modo col giornale « Il Fanfulla », il quale sentenziava che il maremmano era condannato « a un gran tormento », quello « di non poter amare ». E il nostro autore sferzante scriveva: « Di che cuor, se non fossi una figura, Cuore, io ti strozzerei ». E poiché il cuore è semplicemente un tropo, egli vuole agitare (« ballottar ») in una serie di metafore strampalate, questo « vil muscolo del cuore »:

Io ti vo' ballottar dentro un rovescio
Di strofe belle e brutte,
Che vadano a dritto ed a sghimbescio,
Metaforiche tutte,
Tutte senza oriente o tramontana,
Senza capo né coda,
Tanto che la Sinistra italiana,
Al paragon ne goda,
E tutte senza fine e senza scopo,
Come il mlo tedio e il mio
Dispetto che cominciano da un tropo
Per naufragare in Dio.

La poesia si colorisce perfino di satira politica: il Carducci fu uomo di sinistra, ma egli combatteva allora la sinistra di Depretis, chiamato « il

⁹ *Opere*, vol. XXVII, p. 124.

¹⁰ *Opere*, vol. XXVII, p. 132.

vinattier di Stradella», poiché a lui ripugnava il suo trasformismo, tanto che nell'ode barbara «Roma», del 9 ottobre 1881, se la prende con «l'irto spettral vinattier di Stradella», che mesce in Montecitorio celie allobroghe e ambagi, e in quell'occasione se la prende anche con Quintino Sella, «il lungioperoso tessitor di Biella», che si impiglia «ragno attirante invano Dentro le reti sue». Lo scrittore ironicamente osserva che in confronto delle antiche età piene di contese fra i numi, partigiani dei greci o dei troiani, e di cruenti duelli fra gli eroi, Achille ed Ettore, o di lotte con tori, o delle innumeri guerre tra i guerrieri caduti sulle rive del mare Egeo, nel tempo suo vigeva una regola di vitto (una *dieta*) che prescriveva cotidianamente per vivanda (*cibreo*) un cuore con l'intingolo, «col solito guazzetto Di quella sua secrezion mucosa Che si chiama l'affetto». O quale voluttà nel ricordare la folla di Parigi, quando un gagliardo beccaio infilò su una picca il cuore di un vitello con la scritta «Cuore di aristocratico», e la portò in giro baldanzoso e minacevole. Il nostro poeta vuole descrivere in tal modo la nausea suscitata in lui dal soverchio sentimentalismo degli scrittori a lui contemporanei, e volendo satireggiare quel sentimentalismo con umore rabelaisiano, giunge iperbolicamente a parlare del cuore di un maiale:

Io, se potessi vincer la molestia
 Del grasso e de lo schifo,
 Vorrei pigliare il cuor di quella bestia
 Che ha lungo e nero il grifo
 E si distende seria nel pantano
 Con estetica molta,
 Come fosse un poeta italiano
 Entro una stanza sciolta:

Venite, o buona gente: al cuore, al cuore
 Che al meno è di maiale!

Naturalmente furono versi che dispiacquero molto ai contemporanei, e il poeta stesso annotò: «Per ciò che è cantato nel capitolo secondo, professori e abati, verseggiatori manzoniani e spie libelliste, signore letterate e *cocottes* devote mi vituperarono p o e t a d e l m a i a l e ; la calunnia al solito fu stupida, e non c'è altro che da commiserare la grossolanità dell'incultura letteraria, cotennosa in Italia anche nelle classi strigliate». Nella terza parte egli ricorderà un orologio, che gli sonava ogni ora nella nota d'amore e d'ironia d'un cuculo, e contro il quale egli qualche volta scagliava due classici latini, Seneca, e Fedro, «Ristampa olandese De gli *In usum delphini*»: il cuculo strideva come protestando, e poi il pendolo taceva.

Io, ripigliato sonno, ancora voi,
 Miei colli, rivedeva,
 Miei dolci colli, ove tra' lauri move
 l'arte serena l'orme,

Ove Lionardo vide il sole ed ove
Il mio fratello dorme.
Dorme anzi sera, e dorme a lungo e solo:
aulisce il biancospino
Intorno al cimitero, e ferma il volo
cantando un cardellino.

I colli toscani a lui cari sono quelli verso Santa Maria a Monte, dove giaceva il fratello Dante, mortosi di ferro nel 1857 (suicida dunque, checché ne dissero i clericali del tempo, che insinuarono la calunnia che il povero giovane fosse stato ammazzato dal padre). Non dirò che questo accenno al fratello, tragicamente spentosi, qui sia della migliore e più elevata poesia: noi ricordiamo molto più volentieri il sonetto «*Funere mersit acerbo*» (O tu che dormi là sulla fiorita Collina tosca...), dove il Carducci riprenderà con più alta vena e con più addestrata arte lo stesso motivo della rievocazione della morte del fratello e del suo bambino. Oltre che il fratello, e Santa Maria a Monte, sono ricordate le colline di Vinci, dove con la nascita di Leonardo si sarebbe iniziato il Rinascimento. Ma lasciando da parte queste allusioni storiche, desideriamo piuttosto ricordare come un critico moderno, Enrico Thovez, nel suo ingegnoso e animoso volume, *Il Pastore, il gregge e la zampogna* (1911), scrisse queste sbalestrate critiche:

Il Carducci credette di poter disprezzare l'amore come sostanza meno degna di poesia; sbertò il poeta che mette in mostra le ulcere del cuore, e lo dipinse come un poltrone, come un perdigiorno, dai disutili amori: gli pose a fronte l'immagine del contadino, che beve nella maledetta risaia l'acqua marcia; quasi che nella storia dell'anima umana le ulcere cardiache di un Werther non abbiano più importanza che le febbri malariche di un colono. Ma il cuore, il cuore gli era a noia: questo cibreo del cuore in verso e in prosa col solito guazzetto di quella secrezion mucosa, che si chiama l'affetto. E per depurarsi il palato, invocò l'immagine, e forse la realtà, di un cuore di maiale; ma i contadini delle risaie avrebbero potuto imprecare contro di lui, essi che non possono permettersi il lusso gastronomico concesso ad un professore d'università.

Povero Carducci e povero Thovez! Evidentemente il Carducci aveva ragione di inveire contro il vil muscolo del cuore, nocivo non soltanto alla grande arte, ma nocivo anche alla serietà e alla penetrazione della critica. Il Thovez, pur uomo di molto ingegno, e di varia esperienza artistica, è stato l'ultimo appassionato romantico: nato nel '69, da madre sarda e da padre savoiaro, è morto nel 1925. Ma il Carducci voleva canzonare i malati della scrofola romantica, che si dicevano idealisti, però in verità egli stesso aveva dentro il suo sangue il lievito dell'esperienza romantica, senza della quale egli non sarebbe potuto riuscire quel poeta che fu nelle cose sue più belle. Nessun poeta vero dell'Ottocento si sottrasse a questa influenza romantica, poiché ogni scrittore nasce col suo tempo. E la stessa accensione polemica del Carducci contro i degenerati romantici è segno della gelosia che egli aveva di quelle idealità e di quella sensibilità in cui era nato.

In questo *Intermezzo* ci sono due quartine molto efficaci, quelle dove sono introdotti due rospi, che, benefici e modesti, all'orlo della strada liberano la contrada dagli insetti molesti: e lo scrittore immagina la parlata di uno di essi, nel sentire tutte quelle svenevolezze romantiche:

L'un dice: Ne le età che molte e lente
 Ci passâr su 'l groppone,
 Vedestù mai, fratel mio paziente,
 Un tal fior di cialtrone?

Nel capitolo quinto il Carducci passa a deridere i poeti demussettiani, gli esaltatori della *bohème* che, per liberarsi dall'Arcadia, intima alla loro anima, si dedicano alla quistione sociale:

Del facchinaggio uman stiamo in disparte,
 Noi, sublimi ammalati,
 Nostro lavoro è di portare in petto
 La question sociale.

Tutto questo *Intermezzo* va interpretato dunque come un giudizio e una reazione al gusto dominante nel suo tempo. Nel suo « Discorso su Goffredo Mameli », ¹¹ pubblicato sulla « Nuova Antologia » nell'agosto del 1872, parlando dei versi del Mameli egli veniva a dare un giudizio sul romanticismo della seconda maniera:

La società vecchia, tra la memoria paurosa del gran crollo dell' '89, e la non meno paurosa aspettazione d'un nuovo prossimo crollo, avrebbe voluto addormentarsi nel Nirvana dell'idealismo; e intanto masticava l'oppio romantico, e sognava sveglia; e quel sogno era l'arte, l'arte barcollante in un sonnambulismo di meditazioni senza pensieri, di sentimenti senza voleri, per entro una forma vaga, nebbiosa, vaporosa (è il vocabolo che allora piaceva, ed è caratteristico), forma in cui suoni e colori cullavansi e si perdevano in isfondi, in isfumature languidamente indefinite; proprio come le parvenze dei sogni.

4. LA POETICA DEI POETI.

La poetica del Carducci, abbiamo detto, si può riassumere in due parole, « innovare rinnovando »: a questo proposito dobbiamo rilevare che un po' tutti i poeti tracciano la loro poetica qua e là nei loro versi, specialmente, come si è detto, o nel momento culminante della loro operosità di creatori, o nei mutamenti di volta di questa operosità. Cominceremo col ricordare Ugo Foscolo, lasciando da parte ancora l'Alfieri, che è il capostipite di questi poeti dell'Ottocento, e da cui potremmo ricavare un gran numero di versi relativi alla sua arte. Il Foscolo, in un sonetto *A se stesso*,

¹¹ Cfr. *Opere*, XVIII, « Poeti e figure del Risorgimento », pp. 366-67.

scritto nel dicembre del 1800, quando egli aveva ventidue anni, così si esprimeva:

Figlio infelice e disperato amante
E senza patria, a tutti aspro e a te stesso,
Giovine d'anni e rugoso in sembiante,
A che stai? Breve è la vita e lunga è l'arte.
A chi altamente oprar non è concesso,
Fama tentino almen libere carte.

Bene, c'è da dire che quel motto «breve è la vita e lunga è l'arte» non è del Foscolo, sì bene di Giovenale: ma è singolare che il Foscolo senta il bisogno di riassorbirlo. Gli ultimi due versi poi ci richiamano senz'altro al verbo alfieriano. Noi sappiamo che l'Alfieri diede grandissimo valore allo scrivere, poichè egli pensava che «il dire altamente alte cose è un farle in gran parte». Nell'astigiano dunque prevalse il sentimento che lo scrittore di alte cose fosse superiore al grande uomo d'azione: egli scriveva: «Io credo che lo scrittore grande sia maggiore di ogni altro grand'uomo.... In lui c'è per lo più l'eroe di cui narra, e c'è di più il sublime narratore.... onde io, nell'esecutore di un'impresa sublime ci vedo un grand'uomo; ma nel sublime inventore e descrittore di essa a me pare di vedercene due». Per l'Alfieri quindi Omero è superiore ai suoi stessi eroi, e ad Ettore e ad Achille, perchè egli non solo concepisce questi personaggi, ma già per sua parte egli vive il sublime eroismo di essi in sé. Nel Foscolo si è un po' affievolito questo verbo alfieriano: egli si contenta di dire:

A chi altamente oprar non è concesso,
Fama tentino almen libere carte.

Però il Foscolo in cambio pensò che la poesia fosse artefice di numi: tutti ricordano i versi dei *Sepolcri*, dove si dice che il Tempo può distruggere le tombe, ma alle tombe si ispirano le Muse, e la voce delle Muse vince di mille secoli il silenzio. Già nell'ode più giovanile *All'amica risanata* può darci l'esempio di tre divinità, A. emide, Bellona e Citera, le quali erano delle donne mortali, ma deificate, per di così, e immortalate dal canto dei poeti:

Lei predicò la fama
Olimpia prole; pavido
Diva il mondo la chiama,
E le sacrò l'elisio
Soglio e il certo telo,
E i monti e il carro della luna in cielo.
Are così a Bellona,
Un tempo invitta amazzone,
Dié il vocale Elicon.

E poi anche Venere non fu che regina, e regnò su Citera e su Cipro; allo stesso modo la donna del poeta, che è la Fagnani Arese, dovrebbe passare nell'Olimpo per i versi del suo cantore:

E avrai divina i voti
Fra gli inni miei delle insubri nepoti.

Ciò che spiega appunto il motivo dei *Sepolcri*: i sepolcri sono caduchi ma le Muse, che si ispirano ad essi, vincono il silenzio del Tempo. Altre battute di questo genere si trovano anche nelle *Grazie*. In questo nuovo poemetto il Foscolo ha scritto un verso che è stato sempre male interpretato:

Sdegno il verso che suona e che non crea

applicato nell'interpretazione corrente ai poeti che non hanno un virile e profondo contenuto: ma lì il Foscolo voleva dire soltanto che la sua poesia voleva essere suggeritrice ad altri di creazioni artistiche. È riaffermata qui secondo il verbo alfieriano la primazia della poesia: il Canova diventa grande artefice perché accoglie i fantasmi del poeta.

Anch'io

Pingo e spiro ai fantasmi anima eterna:

Sdegno il verso che suona e che non crea,

Perché Febo mi disse: Io Fidia primo

Ed Apelle guidai con la mia lira.

Il Foscolo si muove dunque nell'ambito della poetica dell'Alfieri: la poesia è creatrice non solo di se stessa, ma è suggeritrice eterna di nuove figurazioni.

Come si regolò Alessandro Manzoni nella concezione dell'arte? Ci sono alcuni versi nel carme *In morte di Carlo Imbonati*, in cui egli si fa ammonire dal suo patrono in questo modo:

Sentir, riprese, e meditar: di poco

Esser contento: dalla meta mai

Non torcer gli occhi: conservar la mano

Pura e la mente: de le umane cose

Tanto sperimentar quanto ti basti

Per non curarle: non ti far mai servo:

Non far tregua coi vili; il santo Vero

Mai non tradir, né proferir mai verbo,

Che plauda al vizio, o la virtù derida.

La poetica del Manzoni è direttamente influenzata da quella del Parini, che, nella poesia *Alla Musa*, plaude a chi « di sé pago e dell'avito censo Più non presume »; ma l'accento del Parini ha qualche cosa di più pacificamente egoistico. D'ispirazione pariniana è anche quel « conservar la mano Pura e la mente », che ricorda « Colui cui diede il ciel placido senso E puri affetti e semplici costumi » della stessa ode. Anche là dove si dice « delle umane cose Tanto sperimentar ecc. », noi ricordiamo non solo Parini, che parla del faticoso ozio dei grandi, e del poeta che all'urbano clamor s'involò, ma notiamo una sensibile differenza tra il Parini che ha il gusto idillico dell'appartarsi (« e vive Ove spande natura influssi blandi O in colli o in rive »), e il Manzoni, in cui si presenta già la poesia più pacata del distacco religioso dalle vanità del mondo. Anche per le espressioni « non ti far mai servo.... il santo Vero Mai non tradir » si potrebbero trovare nuove corrispondenze verbali nel Parini, ma l'accento ne è trasfigurato: il Manzoni è

un uomo che esce dalla Rivoluzione, che non si chiude nella polemica e idillica solitudine dei campi, ma commercia col mondo; però non si fa servo, non fa tregua coi vili, non plaude al vizio, non deride la virtù. All'ideale negativo del Parini si viene contrapponendo un ideale più militante.

In questi versi è segnata tutta la poetica e l'etica del futuro Manzoni: egli scriveva il 9 febbraio 1806 al Fauriel: «Io credo che la meditazione di ciò che è e di ciò che dovrebbe essere e l'acerbo sentimento che nasce da questo contrasto, io credo che questo *meditare* e questo *sentire* siano le sorgenti delle migliori opere sì in verso che in prosa dei nostri tempi». E il 20 aprile del 1812 tornava a scrivere allo stesso Fauriel: «Io sono più che mai del vostro avviso intorno alla poesia. Convieni che essa mova dall'intimo del cuore. Bisogna sentire e sapere esprimere i propri sentimenti con sincerità.... È necessario pensar bene, pensar meglio che si può, e poi scrivere».

Passando poi a Giacomo Leopardi, si potrebbe ricordare *Lo Scherzo*, una poesiola, dove egli rappresenta la poetica dello scrittore che sente il travaglio dello stile: una poetica che vale per tutta l'opera complessiva del Leopardi, perché egli sentì in ogni tempo molto il *limae labor et mora*, secondo il classico ammonimento oraziano: riprovava difatti nel *Dialogo di Tristano e di un amico*, che «i libri ora per lo più si scrivono in minor tempo che non ne bisogna a leggerli»; così si spiega il significato un po' sarcastico dello *Scherzo*:

Musa, la lima ov'è? Disse la Dea:
La lima è consumata; or facciam senza.
Ed io, ma di rifarla
Non vi cal, soggiunse, quand'ella è stanca?
Rispose, hassi a rifar, ma il tempo manca.

Negli ultimi versi è il pungiglione dell'epigramma; la fretta è la cattiva musa degli scrittori, per cui si può dire che «la sorte dei libri è come quella degli insetti chiamati effimeri», e il Leopardi nello *Zibaldone* contrapponeva gli antichi scrittori ai moderni proprio per il *labor limae*:

L'arte dello stile e del dire è propria esclusivamente degli antichi.... Gli antichi non solo facevano di quell'arte uno studio infinitamente maggiore di quello che noi non facciamo; non solo ne possedevano e conoscevano mille parti, mille mezzi, mille segreti che noi neppur sospettiamo, e che appena e a gran fatica possiamo intendere, quando e' li spiegano e ne parlano *ex professo* (come Cicerone, Quintiliano, ecc.), non solo in somma la detta arte era senza paragone più ampia, stesa, ricca; varia, distinta, accurata, specificata, particolarizzata appo gli antichi che fra i moderni, ma essa era quasi l'unico e senza quasi il principale studio degli antichi che pretendevano e aspiravano particolarmente al nome di scrittori, e massime di letterati.¹²

E potremmo anche accennare, poiché qui finora si è parlato del travaglio dello stile, che nell'*Epistola al conte Carlo Pepoli*, l'argomentare del

¹² *Zibaldone*, ed. Flora, II, p. 468.

poeta si fa di natura moralistico-pedagogizzante. La faticose occupazioni degli uomini sono vane se non valgono a conquistarci la felicità; ma ancora peggiore la condizione di quelli che non hanno bisogno di occuparsi, poiché essi cadono vittime della noia. Unico *solacium* la poesia, a cui bisogna volgere l'animo e la mente; nello *Zibaldone* (9 settembre 1823) doveva avvertire anche che « non possa mai esser poeta per lo stile chi non è poeta per tutto il resto, né possa aver mai uno stile veramente poetico, chi non ha facoltà, o avendo facoltà non ha abitudine di sentimento, di pensiero, di fantasia, di invenzione, insomma di originalità nello stile ». Naturalmente il Leopardi era per la poesia malinconica, o almeno, si contentava di osservare, « non è propria dei tempi nostri altra poesia che la malinconica ».

Così ci spieghiamo come anche il Carducci, non perché fosse poeta professore, sentisse il bisogno di chiarire a se stesso quelli che sono i suoi ideali di poeta: nella poesia « Avanti! Avanti! » egli dice:

Ahi! lieve i duri muscoli sfiora la rima alata!

e il poeta invidia il fato di Camillo Desmoulins, che, « col tuon dell'arma ferrea Nel destro pugno arcata, gentil leopardo, lanciassi », e cade la Bastiglia. Invidia il fato di Danton, che con le taurine braccia « svela, o repubblica vergine, l'amazzonio tuo sen »:

A noi le pugne inutili. Tu cadevi o Mameli,
Co' la pupilla cerula fisa a gli aperti cieli,
Tra un inno e una battaglia cadevi...

Nel Carducci è caratteristico dunque questo desiderio di azione, in contrasto col suo ufficio di poeta; egli non è più l'alfieriano puro, il quale si contenta dello scrivere, perché lo scrivere è esso stesso un compiere azioni eroiche, ma vorrebbe impegnare anche il suo braccio. È l'alfieriano che ha ormai sperimentato il romanticismo. Ciò che il Carducci non fece mai, neanche durante la guerra del '60,¹³ quando poteva accorrere sotto le armi; e si

¹³ Il Carducci scriveva al Gargani da Pistoia il 15 giugno del '60, per dissuaderlo dal partecipare alla spedizione in Sicilia: « Vorrei dirti, vai: ma non posso. Anche a me arride il pensiero che la nostra giovinezza saria ben finita, combattendo in Sicilia per la libertà, che ora par davvero abbia messo il piede in Italia; se sull'ultime terre, non monta; ché la libertà è fulminea. Ma noi non siamo, giovani confessar'lo, ai tempi di Grecia e di Roma, quando la patria pensava ai parenti dei morti per la patria. Tu hai il padre cadente, che d'ora in ora può soccombere alla necessità di natura: chi dice a te, non ti incolga questa disgrazia, quando tu sii dove vuoi andare? E allora, con che cuore, e aggiungo francamente, con che coscienza, potresti tu affrontare i pericoli? Lasciamo che può venire di peggio. Alle tue sorelle chi provvede? Non l'un fratello, sfortunato e disadatto; non l'altro, trattenuto da obblighi militari. Quelle due donne, civilmente educate, non possono né mendicare né stentare incertissimamente la vita: poniamo che alcun pur vo'esse sostentarle del suo, sarebbe a loro amarezza e dolore continuato. — Così potessi io dirti, va' pure o fratello; e combatti, e muori, se ve ne è bisogno: la casa mia sarà casa dei tuoi. Ma sai che delle generose e nobili cose la fortuna mi ha permesso solo il sentimento. Sa Iddio, se a me, che non ho potuto, quel che pure è stato il desiderio ardentissimo della mia gioventù, spendere la vita per l'Italia, piange l'anima a dissuaderne chi pur vorrebbe farlo. Ma così parmi

giustificò con gli amici, dicendo che doveva provvedere all'assistenza della famiglia, essendo egli l'unico figlio valido. Naturalmente si ricorda questo non per accusare il Carducci come il poeta che si sottrasse nel momento dell'azione, ma semplicemente per dar rilievo a questa contraddizione romantica del suo spirito. Quando si dice del Carducci antiromantico, basta accennare a questi episodi della sua poesia, in cui egli anela sempre ad armare il suo braccio. Noi ci spieghiamo come il Carducci abbia dato uno sviluppo particolare agli accenni della sua poetica qui sulla soglia delle *Rime nuove*; ci sono anche i tre sonetti su Omero, che certo non sono tra le cose più belle dello scrittore, ma in cui egli cerca di intendere quella che è l'eternità della poesia, e del suo sopravvivere alle sciagure umane e alle rovine, con richiami nettamente foscoliani.

E bisogna arrivare all'agosto del 1873, quando egli scrisse il *Congedo*, dove ci rappresenta il poeta come un fabbro, un « grande artiere », dopo aver combattuto la concezione servile della poesia che non è fatta per sparger facezie sulla noia dei grandi, e per guadagnarsi con lazzi turpi e matti i piatti e il pane, e nemmeno è la fatica del poeta perdigiorno del basso romanticismo, che va intorno « dando il capo nei cantoni, E col naso sempre all'aria Gli occhi svara Dietro gli angeli e i rondoni », e nemmeno è la concezione della poesia utilitaria, del « giardiniere » che utilizza il sentiero della vita col letame, « e cavolfiori pe' Signori, e viole Ha per le Dame ». Sono ancora da ricordare gli ultimi versicoli che egli scrisse ad apertura di *Rime e ritmi*, indirizzati alla signorina Maria A., del 22 agosto 1887:

O piccola Maria,
Di versi a te che importa?

Esce la poesia,
o piccola Maria,
Quando malinconia
Batte del cor la porta.

O piccola Maria,
Di versi a te che importa?

Senza dire nulla del tragico eppur sereno *Congedo*, quando il 30 maggio 1895 (il poeta aveva sessanta anni), scrisse: « Fior tricolore Tramontano le stelle in mezzo al mare E si spengono i canti entro il mio cuore ».

che consigli il dovere; il quale l'amor di famiglia pone innanzi a quello della patria, quando le cose non sono disperate, e in Sicilia v'è un popolo intero che combatte con spiriti antichi, e quello che manca sono le armi; quando fossimo agli estremi, l'amor di patria andrebbe innanzi a tutto. Resta dunque, o Gargani: ti basti: si può giovare alla patria anche se il dovere ti ritiene lontano dalle armi; i modi non importa te li accenni io. — Questo sarebbe il mio consiglio. Pensavi bene sopra, e sarà forse anche il tuo. Quando no, io a un tristo caso farò quello che posso. Non dico di più ». È una lettera nobilissima, su cui forse pochi hanno posto l'attenzione, e dove c'è tutto il patriottismo del Carducci senza retorica e filisteismo alcuno, e con questa aspirazione romantica al sacrificio.

Il Carducci, e questa vorrebbe essere la conclusione del nostro lungo discorso, fu poeta r o m a n t i c o e a l f i e r i a n o , e a differenza degli altri alfieriani, sentì fortissima la contraddizione tra il d e s i d e r i o e la r e a l t à . Lo studio della sua poetica giova a fissare il momento s t o r i c o del suo poetare. Non si tratta soltanto di elucubrazioni intellettuali di chi cercava l'ispirazione, ma di cogliere egli stesso la sostanza intima del suo fervore apollineo. « Memore innovo, e tra i sepolcri canto » e « a noi le pugne inutili » sono i termini in cui si muove il suo alfierismo e il suo romanticismo. Così il poeta, che sopraggiungeva dopo il Foscolo, il Manzoni, il Leopardi, si legava alla schiera dei suoi antecessori, e ne integrava le voci col suo nuovo e originale tono.

Marina di Pietrasanta (Fiumetto), novembre 1952.

LUIGI RUSSO

GIOACCHINO BELLI E IL DIALETTO

La prima indagine che necessariamente si pone chiunque sta per intraprendere un discorso sopra uno scrittore dialettale è intorno ai rapporti tra lo scrittore e il suo dialetto. Una poesia scritta in un dialetto qualsiasi si presenta al lettore paludata in un abito espressivo particolare, ricco di suggestioni, di fascini, di gradazioni stilistiche che lo fanno diverso da quello di una poesia in lingua. Il dialetto, quale noi oggi lo intendiamo, ci appare in realtà come un fenomeno non solamente linguistico, ma più largamente culturale, che rivela nel poeta che lo predilige un limite morale e fantastico in cui si circoscrive idealmente la sua opera. Per mondo dialettale noi intendiamo, in altre parole, non solo una tradizione lessicale chiusa in certe formule, ma un complesso di inclinazioni, di ideali, di testimonianze, dei quali il dialetto, inteso come mezzo storicamente determinato, non è che l'apparente esemplificazione retorica.

Il Belli è forse il poeta italiano che meglio di ogni altro chiarisce, con una lucida enunciazione dei suoi propositi, la reale portata dei propri interessi verso il mondo dialettale, vale a dire il sostanziale fondamento della sua poetica. Le parole introduttive ch'egli ha premesso ai suoi sonetti romaneschi meritano d'esser rilette con attenzione:

Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma.... Tutto esce spontaneo dalla natura loro [dei popolani], viva sempre ed energica perché lasciata libera nello sviluppo di qualità non fittizie.... Esporre le frasi del Romano quali dalla bocca del Romano escono tuttodi, senza ornamento, senza alterazione veruna, senza pure inversioni di sintassi o troncamenti di licenza, eccetto quelli che il parlator romanesco usi egli stesso: insomma cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso, ecco il mio scopo.... E dove.... io giunga a dipingere la morale, la civile e la religiosa vita del nostro popolo di Roma, avrò, credo, offerto un quadro di genere, non al tutto spregevole da chi non guardi le cose attraverso la lente del pregiudizio.... Il popolo è questo; e questo io ricopio.... per dare un'immagine fedele di cosa già esistente.

Così forte, nel Belli che guarda con sereno distacco l'oggetto vivente della sua poesia, l'intento di mantenersi fedele, di fotografare indiscriminatamente il materiale umano della sua città, che egli sente il bisogno di avvertire ancora:

Errato andrebbe chi giudicasse essersi da me voluto porre in iscena questo piuttosto che quel rione, ed anzi una che un'altra speciale condizione d'uomini della nostra città. Ogni quartiere di Roma, ogni individuo fra' suoi cittadini, dal ceto medio in giù, mi ha somministrato episodi pel mio dramma; dove comparirà sì il bottegajo

che il servo, e il nudo pitocco farà di sé mostra fra la credula femminetta e il fiero guidatore di carra. Così, accozzando insieme le varie classi dell'intero popolo, e facendo dire a ciascun popolano quanto sa, quanto pensa e quanto opera, ho io compendiato il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo, presso il quale spiccano le più strane contraddizioni.

Criteri, dunque, che potrebbero apparire nelle premesse poetiche di un qualsivoglia scrittore verista: ogni esigenza espressiva appare esplicitamente sottomessa alla precisa volontà di riprodurre, senza fantastica elaborazione, una realtà tutta aperta nell'oggetto medesimo della poesia. Eppure, se un «monumento» ci appare il poema belliano, è evidente che tale non è nel significato che l'autore parve volergli attribuire: la peculiarità del risultato poetico ha reso pressoché nulla, nei duemila duecento settantanove sonetti romaneschi del Belli, ogni coincidenza con elementi documentari e descrittivi. L'esplicita dichiarazione del poeta non riguarda, beninteso, che i temi narrativi, o moralistici, che ogni autore sempre preordina in astratte categorie e svolge durante la redazione della sua opera, e non interessa più che tanto la lettura cosiddetta estetica dell'opera stessa; lettura che qui si lascia alla discrezione e alla buona volontà di ogni amatore della poesia belliana.

Osserviamo subito che l'uso dello strumento linguistico dialettale è attuato dal Belli in senso strettissimo: l'adeguamento della scrittura ai valori fonetici, nel quale il poeta raggiunge una compiutezza perfino pedantesca, attraverso l'elaborazione costante, accurata, estenuante dell'ortografia, dimostra a chiare note il desiderio vivissimo di impadronirsi di una lingua senza perderne mai di vista l'elemento oggettivo, anzi badando bene di riprodurne sulla pagina non solo i valori fonetici, ma quelli semantici, strutturali, ideologici. Ma questa prima constatazione, una volta fatta, richiede d'essere immantinente superata in un più largo criterio di lettura, poiché essa appare rigidamente limitativa e statica e non determina il fatto espressivo in tutta la sua ampiezza, servendo solo a cogliere di esso un particolare, materiale momento introduttivo. Non può intendersi l'intero svolgimento della poetica del Belli se non si avverte, nella sua pienezza, l'entità del lavoro che quel dialetto, oggettivamente riprodotto nei suoi termini e nella struttura analitica, è chiamato a compiere nella formazione della poesia. Nulla, o assai poco, può intendersi se non si sottolinea il momento preciso in cui l'elemento retorico diviene, mercé una mediazione e una reciprocità da valutare diligentemente, stabile motivo d'arte.

È questo il momento nel quale il Belli oltrepassa coscientemente ogni limite impostogli dal dialetto oggettivo, quale egli lo intende, per condurre le sue esperienze verso mete letterariamente più aperte. Allora il dialetto, nella sua accezione più ampia, rinuncia al suo incessante proporsi quale empirico oggetto della poesia belliana e saggiamente si riduce entro i legittimi confini di un mero strumento espressivo. È agevole comprendere che lo strenuo proposito di creare un documento oggettivo, così come il poeta lo postula e tenta di realizzarlo, ostacola seriamente il sorgere di un clima sereno nel

quale possa librarsi il canto dell'artista. Troppo frequentemente, in ispecie nei componimenti dei primi anni, il Belli soggiace al prevalere dell'elemento oggettivo dialettale che lo conduce a travagliarsi in continue esperienze, a sfruttare fino all'estremo certe apparenti scoperte stilistiche che in realtà si sviluppano variamente, ma solo in superficie, mai in profondità. In tali casi la poesia belliana appare linguaiola, manierata, priva di ogni comunicazione sincera con la sensibilità del lettore, paga di gingillarsi nel bozzetto, di estenuarsi in effetti epidermici: maniera sterile di atteggiare in toni apparentemente facili una materia che non ha vita. In questo clima impoetico, più scoperta il poeta mostra l'inclinazione per certi suggerimenti occasionali della sua ispirazione; più frequenti pullulano taluni preziosismi decorativi, i prediletti doppi sensi, gli ossimori. Possiamo così disegnare l'ideale ritratto di un Belli « da punto di suo tema soprato »; di un poeta, cioè, studiosissimo di un dialetto che ad ogni istante lo avvince e minaccia di renderlo schiavo.

Tuttavia s'è parlato poco fa d'un superamento di questo basso stato di non raggiunta poesia. Per comprenderne bene il carattere e la modalità bisogna considerare la posizione di un poeta come Giuseppe Gioacchino Belli di fronte al mondo dialettale romano del suo tempo; ma per condurre questa indagine — che non è indagine biografica — è, io credo, necessario rileggere i non molti componimenti, sacri e profani, da lui composti in lingua italiana. Messi dinanzi alle poesie in lingua, noi non subiamo più la suggestione e i fascini che il dialetto con facilità comporta, e i segni della personalità poetica del Belli ci appaiono in tutta la loro sconcertante nudità. Ci avvediamo allora, non senza una certa meraviglia, di trovarci davanti un verseggiatore tanto povero di concretezza sentimentale e fantastica quanto ricco di velleità oratorie. Nelle rime in lingua l'eloquenza occupa il posto della poesia; il gusto neoclassico e arcadicheggiante dilaga rovinosamente, ponendo in evidenza le pesanti remore di una ricca, ma infeconda educazione letteraria. E, accanto a tutto questo, come segni inconfondibili della personalità belliana, il compiacimento di ritrarre oggettivamente il dato di costume, il bozzetto pittoresco, il « quadro di genere »; il tentativo di isolare un moto, un'anfibologia, di cogliere un facile effetto di clausola.

Una volta che si siano individuati gli elementi costitutivi della poetica belliana, presenti come sigilli in tutta la sua opera, si chiarirà il rapporto nel quale il poeta giudica che si fronteggino, dinanzi allo specchio della sua attentissima fantasia, la lingua letteraria e il dialetto romanesco: il quale rapporto è tra immanenza e contingenza. Il poeta romano si avvede, con una sensibilità pronta alla quale non si può considerare estraneo l'apporto dell'esperienza romantica, di quanto sia possibile ricavare dall'uso di un complesso strumento linguistico: cioè di un dialetto, carico nella sua apparente verginità di una ricchezza tutta da scoprire, piegato a finalità espressive che tendano a trasferirsi sul piano della lingua letteraria. Perchè si avverta la presenza attiva di tale chiave costante della poetica belliana, la lettura deve impegnarsi in un'indagine delicata e difficile, in un'analisi sapiente della

poesia nei suoi termini più segreti, in una prudente valutazione dei rapporti che, indipendentemente dalla loro storia ed evoluzione, intercorrono in un momento determinato tra lingua letteraria e dialetto.

Leggendo la più parte dei versi belliani è impossibile non notare l'attuarsì di un graduale passaggio da formule stilistiche specificamente dialettali ad altre più propriamente letterarie, contenenti immagini che non solo varcano la comprensione del dialetto, ma riescono a dare una particolare intonazione anche ad altre comprese nel contesto, che da quelle ricevono nuove possibilità d'espressione. Nei casi più felici si rimane imbarazzati e sorpresi di fronte a questo processo, e insieme non capaci di definire quali dati poetici siano germinati direttamente dall'esperienza dialettale e quali no, tanto il rapporto di reciproca funzionalità tra i due termini è stato operante. Dall'esame di certe scoperte, dall'esistenza di certe testimonianze peculiari della poetica belliana sembrerebbe lecito affermare, come prima s'è accennato, che il Belli ha avuto a disposizione, mettendoli a frutto con rara maestria, due strumenti espressivi in origine indipendenti, e che dall'uso combinato di essi egli se n'è venuto mirabilmente creando un terzo suo proprio, dotato di duplici esperienze, ricchissimo nelle risultanze poetiche. Naturalmente questi sono, lo ripeto, i casi più felici, gli stati di grazia della poesia belliana, assai più rari di quanto comunemente si creda, nei quali finalmente il dialetto assolve la sua alta funzione espressiva, nel compiuto superamento alla luce dell'arte di ogni notazione veristica, documentaria, oggettiva.

Una volta assunto questo principio, ch'io ritengo fondamentale, la lettura del canzoniere belliano procederà lungo strade illuminate, non tralasciando di porre in evidenza, per il fatto stesso che se n'è scoperta l'intima ragione, tutti i valori più schietti dell'arte del poeta romano. E, ancora, sempre in forza di tale principio, chiara apparirà la profonda unità che anima l'intero poema belliano, quell'unità che il Belli stesso parve voler negare, quando scrisse: « Ogni pagina è il principio del libro; ogni pagina è il fine ». Nel progressivo affinarsi di un procedimento espressivo abilmente realizzato per mezzo di quella continua, reciproca funzionalità tra lingua e dialetto, di cui sopra s'è parlato, si esplica l'essenziale unità, che è coesione ed equilibrio estetico, tra i più che duemila sonetti, solo apparentemente *disiecta membra* di un tutto inscindibile nella sua struttura. Né mi pare sia possibile riconoscere altra unità all'infuori di questa, che concerne l'interno evolversi della poesia belliana alla ricerca delle sue forme.

Poiché a nessuna unità ideale, o morale, o sentimentale potrebbe mai riportarsi lo svolgimento dell'arte di Giuseppe Gioacchino Belli, la personalità del quale presenta aspetti certo meno affascinanti della sua opera. Su di lui passarono senza troppo scavare gli anni duri della prima giovinezza, l'agiata tranquillità dell'età di mezzo e le calamitose vicende che minacciarono la sua piena maturità. Degli avvenimenti familiari che gravemente alterarono le condizioni della sua esistenza nel '37 (la morte della moglie, la sopravvenuta indigenza, la necessità di rivolgersi al buon cuore di Gregorio XVI, con un

atto d'ossequio certo non sentito) non v'è traccia sensibile nella sua opera, se si toglie, tutt'al più, il progressivo accentuarsi della sua distaccata amarezza. Alla fine delle sue esperienze di poeta e di uomo, nel settembre del '57, il Belli poteva riassumere pacatamente, e un poco cinicamente, in un sonetto in lingua, le avventure della sua vita:

Certo è ch'io nacqui, e con un bel vagito
 Salutai il mondo e il mondo non rispose:
 Andai a scuola, studiai molte cose,
 E crebbi un ciuco calzato e vestito.
 Una donna mi tolse per marito,
 Scrissi versi a barella e alcune prose:
 Del resto, come il ciel di me dispose,
 Ebbi sete, ebbi sonno, ebbi appetito.
 Stetti mol'ti anni fra gl'impieghi assorto,
 E fin che non disparver dalla scena
 Amai gli amici e ne trovai conforto.
 Oggi son vecchio e mi strascino appena:
 Poi fra non troppi di che sarò morto,
 Dirà il mondo: « Oh reo caso! andiamo a cena ».

Questo era l'amaro bilancio del poeta: una vita spesa in solitudine, senza ch'egli fosse riuscito a cogliere degli avvenimenti del suo tempo nulla più che « un quadro di genere ». Erano passati Napoleone, i sogni di libertà del primo Risorgimento, la repubblica romana, ma egli aveva continuato, come giustamente osserva il Croce, « a poetare in disparte ». Non turbamenti, non passioni dell'animo, non comunione con gli ideali infocati del suo tempo; ché anzi egli si preoccupa di dimostrare ai propri contemporanei di aver condotto una vita « tanto ignuda di gloria quanto monda d'ogni nota di vituperio ». Eppure, senz'ombra di dubbio, pochi poeti come il Belli mantengono gli occhi ben aperti sulla realtà circostante, sì da coglierne ogni movimento, ogni impercettibile fremito.

Il fatto è che al Belli tutto quel mondo che lo circonda lo interessa solo in funzione di uno scopo ben definito, come materiale grezzo da utilizzare nei suoi versi. L'ambiente vario e complesso che gli sta intorno attrae la fantasia del poeta e lo induce a cantarne le gesta. Quell'ambiente è ambiente dialettale, chiuso tra le mura di una città che è il vivente modello di un costume in avanzata dissoluzione: la nativa amarezza del poeta vibra a contatto di quella società fatiscante che invano si riveste di costumi smaglianti, i quali non riescono a nascondere l'intimo stato di rovina. Ma in lui non c'è partecipazione ai problemi che sommuovono quel mondo: l'interessamento egli lo rivolge alle apparenze, né chiede, né cerca di penetrare in profondità. Ciò premesso, vane divengono le polemiche, che pure si sono agitate, circa gli atteggiamenti politici del Belli nei confronti dei liberali e di Pio IX. Se mutamento d'opinione avvenne in lui, dopo gli avvenimenti della repubblica romana, questo non fu certo motivato da ragioni ideologiche profonde, ma da cause d'altro genere, forse dall'avvicinarsi stesso della vecchiezza. Non è

lecito postulare un *post hoc ergo propter hoc* che non trova conferma altro che nella tesi di un suggestivo e arbitrario sentimentalismo.

Il Belli non subì mai l'urgenza di alti ideali, né morali, né politici, né religiosi. La sua vita si svolse sotto il segno di una generica indifferenza di fronte al mondo del suo tempo e ai problemi che fortemente lo travagliarono. Nemmeno si può parlare, per lui, come in qualche caso si è fatto, di coscienza dei problemi sociali. Se egli scrisse versi infiammati contro le ingiustizie sociali del suo tempo non lo fece davvero con intenti moralistici o polemici, non col proposito di sottolineare una situazione storica della quale non fu mai in grado di avvertire il peso e l'ampiezza. Quando compaiono accenni alla miseria, nelle poesie belliane, essi non hanno che un puro valore descrittivo, di colore, nel quale la rappresentazione della sofferenza si esaurisce interamente nella sua oggettiva efficacia di genere. La miseria, insomma, non suscita nel Belli compassione o sentimenti d'altra natura, non tocca mai il suo animo: di essa egli è pronto a cogliere gli aspetti più pittoreschi, poiché la sua poesia ha nel pittoresco una pressoché illimitata fiducia. Ogni volta che nei sonetti si contrappongono poveri e ricchi, i primi sono sempre quelli che fanno le spese, ma l'enunciazione del principio non dimostra la coscienza d'un problema sociale nel poeta, bensì soltanto il desiderio d'illustrare un contrasto che presti maggior forza descrittiva alla poesia:

Li quadrini, ecco er merito, fratelli.
 Li ricchi solo so' bboni, so' bbelli,
 So' ggrazziosi, so' ggioveni e sso' ddotti.
 A l'incontro noàntri poverelli
 Tutti schifenze, tutti galeotti,
 Tutti deggni de sputi e de cazzotti,
 Tutti cucuzze in cammio de scervelli.

Del resto, se numerose sono nel poeta romano le pietose rappresentazioni di povera gente, altrettanto frequentemente egli inveisce contro i derelitti, e allora l'umile condizione sociale diviene quasi un motivo di colpa. Il popolano, l'eterno protagonista dei sonetti belliani, rinfaccia spietatamente a certuni il vanto di essere riusciti a migliorare in un modo o nell'altro il primitivo stato d'indigenza, del quale egli ricorda ferocemente gli aspetti più infamanti:

Nun t'aricordi ppiù, bbrutto vassallo,
 De quelli scarponacci da bburino,
 Quanno a le mano sce tienevi er callo
 E mmagnavi a ppagnott'-e-ccortellino?

E, altrove, con un movimento analogo:

Insin'a jjeri hai fatta la servaccia;
 E mmo cche ssei, Dio guardi, er pissciatore
 D'un conte, soffi e mme ce sputi in faccia?

Qui la trascorsa povertà pesa come un delitto del quale non è possibile cancellare le tracce. Eppure, anche per questi casi, sarebbe ingiusto attribuire al Belli un sentimento di disumana ostilità verso i diseredati dalla vita e un rammarico di vederli superare le burrasche della loro miseria. Semmai anche qui si palesa, nel vigore spietato dell'invettiva, la profonda amarezza del poeta che canta i sentimenti degli altri senza possibilità di mediazione con un proprio mondo morale. Né attrazione né repulsione c'è mai in lui verso la materia oggettiva della sua scrittura, ma la curiosità feconda e distaccata del poeta che, con la forza del suo stile, cerca costantemente di elevare i dati contingenti dell'osservazione a elemento d'arte.

Non dissimile atteggiamento mostra il nostro poeta nei riguardi della vita fisica dei suoi personaggi. La forza, la bellezza, la buona salute perfino, sono causa di ammirazione, di lodi, di adulazioni; la debolezza, la bruttezza, le malattie sono oggetto di scherno. Lo spazio non mi consente, purtroppo, un'abbondante documentazione, e mi limiterò a ricordare, a tale proposito, questi versi che mi sembrano sufficientemente eloquenti:

Sta cacca de fà a rrùzzica, Donato,
Co' la smaniaccia d'abbuscà ll'evviva,
Nun è ggiro pe' tté, cche nun hai fiato
De strillà mmanco *peperoni e oliva*.
Come sce pòi ggiucà, tisco nato,
Senza dajje 'na caccola d'abbriva?
Nun vedi la tu' rùzzica sur prato
Ch'appena ar fin de 'na scorreggia arriva?
Co' ddu' pormonettacci de canario,
D'indóve mommó er zangue te se sbuzzica,
Tu protenni de prènnete sto svario?
Stattene in pasce: ggnisuno te stuzzica;
Si ppoi vòl vince tu, vvà a Montemario,
Pijja la scurza e bbutta giù la ruzzica.

Sembra di ritrovare in versi come questi un atteggiamento assai diffuso presso certo popolo borghese, e di data antichissima, che tende a identificare la bruttezza fisica con l'indegnità morale. Il Belli riproduce fedelmente, e anzi accentua, questa assurda e spietata credenza: tutto ciò che è brutto, povero, infelice, malato, è cattivo; il buono è tutto dall'altra parte, dalla parte dei sani, dei fortunati. Nella riproduzione letteraria d'una concezione siffatta, tuttavia, non si veda altro che l'intento, da parte del poeta, di rappresentare una realtà e un ambiente che egli dilata fino al limite del paradossale per atteggiarvi poi il suo peculiare tono espressivo; e non si brancoli vanamente nel tentativo di individuare e definire un inesistente moralismo belliano. Il Belli non vuole stigmatizzare nulla; non pretende di moralizzare, né di reprimere, né di ammaestrare. L'intento satirico, come quello che scaturisce da una consolidata coscienza morale, storicamente fondata, è estraneo, checché se ne dica o se ne scriva, alla poesia del Belli. Anche la satira politica, che più d'ogni altra sembra permeare i sonetti, non ha in lui alcuna reale

originalità: egli non fa che riprodurre, prendendolo dalla bocca stessa del popolo, un elemento proprio della tradizione di tutto il regno pontificio e che ha le sue origini in tempi molto antichi. Roma, principalmente, alimentò per secoli, com'è noto, questa tradizione satirica contro il governo papale che s'incentrò intorno al personaggio di Pasquino, e si gloriò dei nomi dell'Aretino, del Berni, del Sannazaro, del Rabelais e di altri innumerevoli. In conclusione, a pochi, come al Belli, sarebbe puerile voler adattare il detto: *castigat ridendo mores*; al più potrebbe applicarsi a lui quel che Quintiliano disse di Menandro: *omnem vitae imaginem expressit*. L'aspirazione umana e civile del Belli può riassumersi nel titolo d'un suo sonetto: « Campa e llassa campà ». La sua totale sfiducia nelle possibilità di rinascita di un mondo che si rivela ognor più in via di dissoluzione è documentata da infiniti esempi, oltre che dallo stesso svolgersi della sua vita:

Quanto sei bbono a stattenne a pijjà
 Perché er monno vò ccurre pe' l'ingiù:
 Che tté ne frega a tté? llassel 'annà:
 Tanto che sperì? aritrallo su?
 Che tte preme la ggente che vvierà,
 Quanno a bbon conto sei crepato tu?
 Oh ttira, fijjo mio, tira a campà....

Come ho già detto, il Belli ha bisogno di un vasto materiale da utilizzare, che abbia particolari caratteristiche popolaresche e che penetri facilmente nella sensibilità e nella comprensione dei lettori che gli sono contemporanei. I sentimenti primitivi, impetuosi e contraddittori dei suoi personaggi fanno anch'essi parte di questo materiale, sono tutt'uno con esso. Il poeta non ha affetti suoi propri da porre a oggetto del suo canto: l'unica finalità di cui egli avverta l'irresistibile richiamo è quella di cantare serenamente, col maggior distacco possibile, un mondo che gli sta squadernato davanti. In questo senso acquistano valore le premesse poetiche esposte nell'Introduzione ai sonetti romaneschi, nella quale, in più di un passo, assai chiaramente si definiscono gli intendimenti del Belli intorno al vero fine della sua poesia e agli strumenti essenziali della sua poetica:

Io non vo' già presentare nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia. Il numero poetico e la rima debbono uscire come per accidente dall'accozzamento, in apparenza casuale, di libere frasi e correnti parole non iscomposte giammai, non corrette, né modellate, né acconciate con modo differente da quello che ci manda il testimonio delle orecchie: attalché i versi gettati con simigliante artificio non paiano quasi suscitare impressioni, ma risvegliare reminiscenze.

L'«accozzamento, in apparenza causuale, di libere frasi e correnti parole» costituisce, in sostanza, la sintesi, cioè il nucleo espressivo della poetica, laddove i problemi dell'esistenza quotidiana, le piccole beghe, i quadretti bozzettistici e pittoreschi ne formano il tessuto narrativo o analitico. E come il secondo momento — l'abbiamo visto — s'identifica con quello oggettivo, così il primo attua il momento soggettivo della poesia belliana.

Ma gli incontri occasionali con i minuti fatti della vita giornaliera, e la rappresentazione oggettiva di essi, costringono lo scrittore a imbattersi in taluni elementi strutturali di particolare ampiezza ideale e oratoria, lo spingono ad affrontare, in una parola, quei problemi che contribuiscono a definire e a circoscrivere ciò che in altri tempi si sarebbe chiamato « la filosofia » di Giuseppe Gioacchino Belli.

L'alto numero di sonetti contro il papato e il clero, ad esempio, portano frequentemente il Belli a contatto con il problema religioso. Le discussioni sulla fede del poeta romano, al pari di quelle che s'aggirano intorno alle sue concezioni politiche o morali, sono oziose. Il Belli non ha, nel senso proprio che si è soliti dare all'espressione, un problema religioso che gli s'agiti nell'intimo: non lo ha più di quanto l'abbiano gli altri uomini del suo tempo. Quel che ho detto prima di lui, a proposito del mondo dei suoi affetti, può perciò considerarsi valido anche qui. L'idea della divinità, il nome stesso di Dio, sollecitano la fantasia del poeta come mero elemento figurativo e fantastico, né più né meno di qualsiasi altro elemento narrativo, sia esso la miseria, la tragedia degli umili, l'avarizia dei potenti.

Se si considera attentamente questo punto si ha la precisa cognizione di quanto sia rilevante, nella personalità poetica del Belli, la portata della sconfinata amarezza ch'è profondamente insita nell'animo del poeta, e la presenza della quale è chiaramente dimostrata al lettore proprio da questo livellamento che unifica la materia della poesia in astratte categorie oggettive, assolutamente indistinte e indifferenti pur nelle loro varie apparenze. C'è tutt'al più da osservare che la divinità, intesa come personaggio di taluni sonetti, in qualche caso meno frequente parla al poeta con particolare forza e vivacità, sì da ispirargli immagini grandiose che si distendono in proposizioni poetiche di ampio respiro. Sorgono così quei componimenti, giustamente celebrati, nei quali la vocazione letteraria del poeta romano si svincola dai consueti moduli oratori e piuttosto tende a creare potenti sintesi poetiche, scorci plastici, folgorazioni improvvise. In tal senso, un modello forse insuperato è costituito dai due sonetti del fondo Spezi che ricordano la cacciata di Lucifero dal paradiso: Dio giganteggia in questa visione nella quale, contrariamente al solito, l'ispirazione poetica è servita da mezzi espressivi estremamente semplici che riescono a creare un linguaggio di rara essenzialità. La mediazione tra il dialetto e la lingua letteraria ha dato i suoi frutti e il lettore, osservando la terzina che contiene il culmine lirico dei due sonetti (« Cacciati li demoni, stese un braccio Longo tremila mijja er Padr'Eterno, E sserrò er paradiso a ecatenaccio »), non può fare a meno di ricordare il principio del XXX del *Paradiso*, e intendere sempre meglio il procedere della poetica belliana, quale fin qui s'è cercato di illustrare.

E, tuttavia, non c'è mai vera e propria *pietas*, in questi riusciti tentativi della poesia belliana: il distacco del poeta dai temi strutturali della sua musa, anche da quelli apparentemente più profondi, ne vieta ogni pos-

sibile esistenza. Anche Dio, del resto, quando non assume la solenne apparenza di un gigante, ha atteggiamenti popolareschi di un'immediatezza bozzettistica:

Quanno zompòrno a Ddio li schiribbizzi
De mette er monno ar monno e ccreà ll'omo,
Diede a cquesto la Légge e ll'antri indizzi
Pe' vvenì bbon cristiano e ggalantomo.

Ma l'uomo è carico di vizi e non corrisponde ai disegni del Creatore, pieno com'è «de malizzie e ppeccati:

E ttante rare so' l'azzione bbelle,
Che a lo scoprinne quarchiduna, Iddio
Va in èstis e nnun cape in ne la pelle.

Gli episodi della vita di Cristo sono narrati con gusto analogo:

Arrivato a l'età dde la raggione,
Ggesucristo entrò a sguazzo in ner Giordano,
E sse fesce cristiano, fedelone,
Cattolico, apostolico, romano.

Numerosi sono i componimenti che confermano questo atteggiamento del Belli nei riguardi della materia di fede. Talora egli affronta addirittura questioni teologiche, con procedimento espressivo non dissimile da quello che abbiamo visto: tutto è intonato secondo l'indifferente mentalità del popolano-protagonista che discute cose umane e divine con la medesima spregiudicatezza, in fondo alla quale si cercherebbe invano la profondità d'un sentimento intimamente vissuto. E il poeta si rivolge a certi temi, preferendoli ad altri, perché gli sembra che essi offrano alle esigenze stilistiche di cui ferve la sua poetica maggiori possibilità di utilizzazione. È, in verità, un modo oratorio di concepire la materia della poesia, ma questo non toglie che i risultati, molto spesso, superino felicemente le premesse contenutistiche da cui muove il poeta. Così, ad esempio, qualche anfibologia, tra le mille di cui abbonda l'intero canzoniere belliano, riesce a raggiungere un effetto poetico; e similmente i frequenti contrasti di antitesi e gli ossimori che spesseggiano soprattutto nei sonetti d'argomento religioso (« Le donne bbiastimaveno orazzione », « Quer ladracciò d'usuraro santo », « Er zangue [di San Gennaro] diventò vvivo e bbrodoso Com'er zangue d'un porco che sse scanna », « E la vedessi quella lusce nera », « Un fornicaro d'angeli »). A tali espedienti retorici, che lo avvicinano alle poetiche del barocco, il poeta romano ricorre con insistenza programmatica; dichiarata, d'altra parte, nell'Introduzione medesima:

Dati i popolani nostri per indole al sarcasmo, all'epigramma, al dir proverbiale e conciso, ai risoluti modi di un genio manesco, non parlano a lungo in discorso regolare ed espositivo. Un dialogo inciso, pronto ed energico; un metodo di esporre vibrato ed

efficace; una frequenza di equivoci ed anfibologie, risponde ai loro bisogni e alle loro abitudini, siccome conviene alla loro inclinazione e capacità.

E, a questo punto, la citazione del Belli mi suggerisce alcune altre osservazioni. In molte parole la fusione lingua-dialetto, di cui ho fatto ripetutamente cenno, è così profonda e definitiva da rendere impossibile l'indagine sulla provenienza degli elementi lessicali che originariamente le formarono. Sono parole che fanno pensare a un vero e proprio « gergo » belliano, ricche di valori allusivi e che assolvono anche una funzione onomatopeica insospettabile. Ne ricordo alcune: « reduscelli, incoppolà, catapezzo, ciarabottana, baruccabbà, arimpipirizzata, animaloreicato, appopretica, inferlicchese, cacatùmmeni, scimminavaghézzi, ricchepulloni »; ma potrei continuare per delle pagine (e a questo proposito è da lamentare la mancanza di un glossario ben fatto che ordini sistematicamente la complessa materia linguistica dei sonetti belliani). Funzione analoga, onomatopeica, o allusiva, o anfibologica, o semplicemente comica, hanno le deliberate storpiature di parole e frasi latine, della lingua curialesca e della lingua dotta in generale (« còllera moribbus, audace fortuna ggiubba ttibbidosque depelle, appetènna-impruvia, prima càrita ssincipi tabbègo, crimìni-vinnicanne, macchina lèdrìca », ecc.). Molti sonetti, dal primo all'ultimo verso, costituiscono la pratica attuazione dell'intento di riprodurre il parlare popolare quale il poeta lo concepisce, e in questi casi, mi sembra, la poetica del Belli, pur non rinunciando alla consueta stilizzazione dei motivi fondamentali, soggiace più che altrove al richiamo di certe esigenze realistiche, non nuove alla nostra letteratura dialettale:

E ttu sforma: e ttu mmastica veleno:
 Sfoghete, sorfarolo, appicciafoco:
 Damme der birbo, si vvassallo è ppoco;
 Ma ffamme di le mi' raggione arméno.
 Sì, l'areprico, tu ssei troppo pieno
 De testesso medémo pe' un bizzòco.
 Ce vò antro che affrigge in ogni loco
 La Madòn der Rosario e 'r Nazzareno!
 Bbisogn'avé un schizzetto de prudenza,
 E nnun fà er brodoquamqua pe' le case,
 Pe rròppeje la bbuggera in credenza.
 Compatisse un coll'antro: ecco l'abbate
 De la fede de Ddio; ché l'innoscenza
 Cominciò ccor prim'omo, e lli arimase.

Se non si lascia sedurre da certe suggestioni, molte volte, dinanzi a questi esempi, il lettore si accorge di quanto peso abbia nella genesi della maniera espressiva del Belli la formazione retorica: i funambolismi virtuosistici lo attirano con forza prodigiosa; i giochi di bravura, attuati con l'accorto uso di un linguaggio del quale il poeta si sente padrone, divengono una delle finalità stesse della sua poetica. Così egli riproduce il modo di parlare di uno

« scilinguato », badando bene che il senso compiuto delle frasi malamente pronunciate sia rispettato, e non manchi l'effetto generato dai continui doppi sensi :

Oh che ddiggazzia, chitto!: oh che bbullacca,
 D'effe jeli ito via calo me cotta!
 Nu' tta bbe' in ne' pprotone quella vacca,
 Fi e' mmi' padón de cafa nu' la ccotta.
 Quanno tto p'allientà ddento a la potta,
 Vedo ch'e' ppupo mio ccivola e ccacca.
 Io nu' mme leggo ppiù: chiamo Callotta,
 E bbutto e' fitto de melluzzi e llacca.
 Poi vado pe' annà llà, mma in ne' ffà e' ppazzo,
 Pun, chioppo in tella e do la tetta a' mmulo;
 Ma e' ppel'icolo mio té ce lo scazzo.
 Quello che mm'impottava, e tté lo ggiulo,
 Ela la fetta de favvà el lagazzo:
 Del letto lo fa Iddio fi mmé ne culo.

E altrove imita coloro che pretendono di parlare « civile », e di questa parlata indica, in nota, le complicate norme che la regolano:

Quando el Signore volse in nel deselto
 Albergare l'Abbrei senza locanda,
 Per darglle un cibbo a gòdere più scelto,
 Mandò come una gomba: era la manda.
 Questa glie vende giù, come la janda
 Scende su li magliali a campo apolto....

Oppure si lancia in una sequela di invettive, allineate con rara abilità di virtuoso retore e con movenze d'impeto che ricordano Ipponatte:

Ah, ppe' stà appet'ta mmé, ccòcca mia bbella,
 Bbisogn'esse, simmai, meno scucchiona;
 Pe' ddamme ggelosia, sora scafona,
 Nun ce vò equer barbòzzo a ccucciarella.
 Tu mme levi er ragazzo, eh capocciona?
 Tu mme fai tené ll'ormo, eh gobbriella!
 Vàttel'a mmaggna, va', bbocc'a ssciarpella:
 Va', mmonnezzara de Piazza Navona.
 Che tté li metti a ffà ttanti inferlicchese
 D'accimature, squinzia bbalucana,
 Co' cquer tu' paro de sciancacce a icchese?
 Va', nnaso a ppeperone, scrofolosa,
 Sturba-la-luna, sgorgia stortiggnana,
 Ché a tté nemmanco er diavolo te spósa.

L'importanza che questi espedienti retorici hanno nella poetica belliana ci è confermata, anche stavolta, dal ricorrere di essi nella produzione in lingua, dove più di un componimento si ispira agli stessi giochi verbali, s'in-

tesse dei medesimi virtuosismi. Così, in un sonetto italiano, è riprodotta una vecchia lettera d'ufficio:

Ed avendo il medémo bariggello,
 Conforme dal Marchese sullodato
 Gli era stato ordinato, diramato
 Detta squadra alle fosse del castello,
 Per cui, qualora il ladro precipitato
 Non era già sortito dal cancello,
 Non poteva più evadere da quello,
 Mediante ch'era chiuso e ben guardato;
 Poté poi come sopra aver la sorte
 Far sì che il ripetuto malfattore
 Venisse a rimaner dentro alle porte;
 E perciò lo trovò, gli levò il quadro,
 Lo legò, lo portò dal superiore,
 E andò in galera (vale a dire il ladro),

Un altro riporta le insegne che si possono leggere in una strada (un movito analogo, con intenti diversissimi, a quello de *La passeggiata* del Palazzeschi), con la riproduzione, che si potrebbe chiamar diplomatica, degli spaventosi errori d'ortografia che con facilità creano i soliti equivoci:

Ventaliario, è si accomoda l'ombrelli.
 Calsoni scudi tre colla casacca.
 Gniochi famosi. Polvere da cacca.
 Rete, speccietti, è gabie per l'ucielli.
 Oglio di Luca. Uino de chastelli.
 Latte a tutt'ora di somara, è vacca.
 Cholla, che la terraglia non si staccha.
 Fabbrica, è spacco di solami, è pelli.
 Calcia smorsata. Ostaria di cocina.
 Letti con stalla. Schola per fanculli.
 Sguaglio di coccolata soprafinà.
 Negozzio di miniatte, è granci teneri.
 Si fa ua'ligge inglese, è li bavulli.
 Caffè della Speranza ed altri generi.

Sempre nell'ambito di questi propositi, espressi assai bene dal passo dell'Introduzione che ho citato, rientrano i numerosi elenchi versificati di nomi, di cose o persone, che vogliono *épater le bourgeois*, cioè il lettore semplicitto, con il facile incantesimo del gioco di destrezza prolungato abilmente. Il Belli ci presenta, così, un lungo elenco di nomi di cardinali della curia romana, con la solita clausola d'effetto ridanciano, ottenuto anfibologicamente:

C'è Ffarzacappa, Micchera, Tantini,
 Sciacquapiatti, Sciufèco, Desimoni,
 Fressce, Tesguazzo, Frozzoli, Obbizzoni,
 Bussi, Pacca, Latrijja, Bbarberini,

Odescarchi, Sciabbotta, Lammruschini,
 Morozzo, Arbanì, Zzùllera, Franzoni,
 Delaporta, Isuà, Mmacchia, Guidoni,
 Vèrde, Arezzi, Crapano e Ppidiscini.

Sin qua sso' vventinove. Chi cce resta?
 Sirva, Riari, Grassucchi, Canale.

Sala, Doria, Arberghini, quella cresta

De Pallotta.... ch'edè? ccome? sta mmale?

De testa hai detto? Un rifreddor de testa?

Un rifreddor de testa a un cardinale?

E non cito, ovviamente, *Er padre de li santi* e *La madre de le sante*, d'ispirazione portiana, che sono in verità troppo celebri per i loro meriti. Anche per questo vezzo belliano, in ogni caso, noi troviamo la corrispondenza nei componimenti in italiano, in un sonetto nel quale la lingua è utilizzata come altrove il dialetto. È un elenco di parole letterarie inusate o ricercate:

Ghirigòro, miccianza, ghiazzertino,
 Schiancio, concinnità, zambra, chiavello,
 Bilforsa, fisofolo, bucello,
 Bomberàca, mislèa, tavolaccino:

Gicheroso, occhibàgliolo, bocchino,
 Mulacchiaia, buzzicchio e buzzichello,
 Ciùffola, pinchellone e pincastrello,
 Ghiova, biuta, susorno e stambecchino:

Tifolo, in-chiocca, orinci, gramanzia,
 Strozziere, pighertà, toppallacchiave,
 Chirinzana, a-fusone e invecerìa.

Eccovi in un mazzocchio, o brava gente,
 Trentasei fiori di parlar soave.
 Ditemi il vero, ne capiste niente?

Ho creduto opportuno soffermarmi su queste particolarità retoriche della poesia belliana che determinano il necessario punto di passaggio per una approfondita lettura del poeta romano.

Se si continua a passare in rassegna i temi della poetica belliana ci si avvede che con la stessa indifferenza con cui s'avvicina agli argomenti religiosi, il Belli sfiora i problemi che concernono la morte; la rappresentazione della quale, nella maggior parte dei casi, non turba la serenità del poeta. La morte, nei sonetti romaneschi, non è che una delle facce della realtà che il Belli si propone di cantare e che, al pari di altre, mostra quell'aspetto particolare che colpisce la fantasia dello scrittore. Anche la morte, insomma, è un elemento del mondo indifferente e molteplice in cui vive il popolano, e che è il mondo poetico del Belli. E bisogna non soffermarsi, per accertarsi di questa verità, alle prime impressioni. In una quartina come questa:

Se curre a le commedie, a li festini,
 Se va ppe' l'ostarie, se fa l'amore,
 Se trafica, s'impózzeno quadrini,
 Se fa dd'ognun'erba un fascio.... eppò se more!

l'apparenza moralistica cade ben presto, di fronte a una lettura più attenta. La morte non segna altro che il naturale passaggio da un'azione a un'altra, senza sostanziali differenze, senza suggerire pensieri ascetici o ingenerare turbamenti. Alla morte segue un'altra vita, e il distico che riferisco qui di seguito, con la ripetizione « antra vita, antro monno », anziché accentuare il distacco insormontabile tra la terra e l'oltretomba, mi sembra che quasi annulli ogni differenza e tenda a stabilire piuttosto una continuità totale:

Doppo sc'è ll'antra vita, un antro monno,
Che ddura sempre e nnun finissee mai!

Di proposito ho riportato questo esempio, come uno di quelli che potrebbero più facilmente offrire il destro ad erronee interpretazioni moraleggianti; altrove la morte è affrontata con una serenità palese e il richiamo ad essa serve anzi, più di una volta, a ricavare determinati effetti poetici di intonazione ridanciana e, al solito, paradossale. Così è vista, ad esempio, la morte dell'uomo giusto, in una fantasmagoria di angeli e demoni:

Mentre l'anima sua j'essce de bbocca,
Un formicaro d'angeli la pijja,
La porta in Celo, e gguaì chi jje la tocca.
Li diavoli je manneno saette,
E ll'angeli je d'anno la parijja;
E la cosa finissee in barzellette.

E, in questo affannarsi un poco pettegolo di esseri celesti e infernali, ci si avvede che il gusto del contrasto delle immagini (« Un formicaro d'angeli ») diventa lo scopo centrale di tutta la visione.

Nella maggior parte dei casi l'idea della morte completa e riassume, nel canzoniere belliano, la rappresentazione della dissoluzione delle forze fisiche. Il quadro che ne scaturisce è di un'efficacia singolare e si presenta oltremodo allettante al nostro poeta che si dilunga amaramente a descrivere, con il consueto amore per gli scorci folgoranti, per le icastiche illuminazioni, il disfaccimento dei corpi. La morte è in agguato nella clausola, come elemento retorico che determini la tensione finale, la vibrazione conclusiva di tutto il componimento. Esemplici di questo procedimento espressivo, che si evolve secondo una formula tipizzata, mi paiono due componimenti, distanti tra loro ben tre anni, che mostrano toni assai somiglianti e una quasi simmetrica disposizione delle immagini e dei suoni. Ecco le quartine del primo:

'Cnisempre peggio, pòra vecchia nostra:
Più vva avanti, ppiù vva, ppiù sse sconocchia.
Già er barbozzo je tocca le gginocchia,
Bbe' cch'abbi men'età de quer che mmostra.
Cuarch'oretta la passa a la conocchia,
E 'r restante der giorno spaternostra.
Pe' spirito, héhé!, ppò ffà la ggiostra,
Ma ccala a vvista, e 'gni momento scrocchia.

Ed ecco la seconda quartina e le terzine del secondo:

Sta ssopr'a un canapè, ppovertà vecchia,
Impresciuttita lli ppeggio d'un osso:
E ha ppiù ccarne sto gatto in d'un'orecchia,
Che ttutta quella che llei porta addosso.
A ccolori è er ritratto d'un cocommero
Sano: un stinco je bbatte co' un ginocchio:
E ppe' la vita è ddiventata un gnómmero.
Cala ogni ggiorno e va sfumanno a occhio.
Sémo all'ammèn-Gesù: ssémo a lo sgommero:
Sémo all'urtimo conto còr facocchio.

Il gusto per la scenografia barocca, la predilezione per il pittoresco che, in certi casi poeticamente più riusciti, raggiunge il pittorico, assillano le ricerche di stile cui il Belli non rinuncia mai. Anche la rappresentazione della morte rientra in questo quadro scenografico, e anzi lo completa, fornendogli un tocco inconfondibile di colore al quale serve di contrasto, di volta in volta, il vario manifestarsi dell'indifferenza nei sopravvissuti:

Da 'na gnàgnera a un'antra, stammatina
In zanitate ròspite, bz!, è mmorto
Pien de decùpis derèto a la schina.
A quiniscióra fanno lo straporto
Der corpo in forma-papera: e ggìà Nnina
Se fa vvede a bbraccetto co' lo storto.

Similmente in un altro sonetto, in cui la moglie ricorda il recente trapasso dello sposo:

Tornò a ccasa la sera, se spojjò,
Aggnéde a letto, e nun z'è arzato ppiù.
L'unico mi' conforto è cche spirò
La matina der Core de Ggesù.

Così anche la visione della morte passa nei sonetti belliani senza che nell'animo del poeta si destino sentimenti di commozione, senza che il pianto renda tremante la sua voce distaccata e freddamente oggettiva.

Un altro sentimento primordiale che alberga nell'animo del protagonista belliano è quello dell'amore. Con qual voce parla l'amore ai personaggi del poeta romano? Anzitutto conviene precisare che amore è, qui, glorificazione immediata e rusticana della bellezza fisica, secondo i canoni consueti alla letteratura popolareggiante; poi, anche, ma assai più raramente, gelosia, tenerezza, passione. La musa belliana si sbizzarrisce fantasiosamente nel cantare le grazie delle donne e, insieme, nell'illustrarne tutte le malizie, le civetterie, le falsità. A questo proposito c'è nel Belli il manifestarsi d'un atavico timore virile di fronte al mistero dell'animo femminile, nelle pieghe insondabili del quale si nasconde un segreto che è vano tentare di penetrare (« Le donne, còcco mio, so' certi ordegni, Certi negozi, certi giuacarelli.... »);

oppure: « La donna, fijjo, è ccome la castagna, Disceveno Bertollo e Bertollino: Bbella de fòra, e ddrento ha la magaggna »). Ma, nonostante tutto, la bellezza delle donne è sovrana e merita d'esser celebrata senza veli. In certuni passi, cantando la bellezza femminile, il Belli solleva il suo gusto per la metafora incisiva e colorita ad altezze nuove, sì da creare veri e propri epigrammi poetici che, soprattutto per la ricerca dell'effetto di clausola, sembrano riecheggiare Marziale. A una ragazza « je scrocchieno le zinne com'è ffrappe »; un'altra suscita entusiasmi incontenibili (« Guardeje in ner busto Si cche ggrazzia de ddio sce tiè anniscosta. Sanguè d'un dua com'ha da èsse tosta! »). Le dichiarazioni d'amore del popolano vanno dirette allo scopo, non amano dilungarsi in frasi inutili, in corteggiamenti sdolcinati (« Ahù, bbocchin de mèle, occhi de foco, Faccia de perziuccia de Scandrijja! Faressi in nner tu' letto un po' dde loco A sto povero fijjo de famijja? »).

La libertà di linguaggio che caratterizza la parlata popolaresca quale il Belli la riproduce è, naturalmente, il fondamentale esponente stilistico dei sonetti d'argomento amoroso. Il poeta medesimo, in quella specie di *captatio benevolentiae* che è in gran parte la più volte ricordata Introduzione, avverte:

Non casta, non pia talvolta, sebbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma.... Bene io preveggo quante timorate e pudiche anime, quanti zelosi e pazienti sudditi griderebber la croce contro lo spirito insubordinato e licenzioso che qua e là ne transpare, quasiché nascondendomi perfidamente dietro la maschera del popolano abbia io voluto prestare a lui le mie massime e i principi miei, onde esalare il mio proprio veleno sotto l'egida della calunnia.

Eppure, anche i più « zelosi e pazienti sudditi », anche le più « timorate e pudiche anime » non esiterebbero, io credo, a collocare al suo giusto posto la presunta « oscenità » del nostro poeta, dopo un'onesta lettura dei sonetti romaneschi. E, nello stesso momento, non potrebbero certo fare a meno di adoperarsi a sfatare la sinistra fama che ancora infosca i duecento ottantadue sonetti « osceni » del famigerato sesto volume dell'edizione Morandi.

Costoro riconoscerebbero che il Belli non si compiace mai delle parole e locuzioni licenziose che adopera, costrettovi dall'assunto oggettivo della sua poetica. Anzi, si può dire che egli tenta sempre di risolvere la contingente oscenità di certe espressioni in un costruito sintattico più ampio che le giustifichi e le assimili a un'esigenza stilistica d'ordine superiore. Il caso più frequente è quello in cui la parola o la locuzione oscena è riprodotta dal Belli come parte integrante e consueta di determinate interiezioni popolaresche; altre volte l'oscenità supera il valore e la funzione dell'interiezione medesima, per dar vita a una più compiuta immagine che ci appare anch'essa, sia pure in chiave più colta, far parte del patrimonio linguistico dialettale. E c'è infine un terzo caso, nell'*enfer* dell'opera belliana, in cui l'oscenità attua l'ufficio richiestole dalla ricerca dell'effetto comico. Le parole oscene, in tal modo, si affrancano da ogni coincidenza con la pratica dell'uso,

si sollevano in una sfera d'innocenza, vivono, oltre ogni astrattezza semantica, di una vita assai meno labile e fittizia, che è quella stessa della funzione espressiva che sono chiamate ad assolvere.

Per concludere, anche l'occasionale avvicinamento del poeta alla materia «non casta», come già quello alla materia «non pia», non rivela nel Belli alcuna rinuncia all'immutato proposito della sua poetica; che è quello, ripetiamolo, di riprodurre oggettivamente il mondo del dialetto, senza altre cure che non siano quelle dell'incessante affinarsi di un ambizioso magistero d'arte.*

LUIGI SILORI

* Al saggio seguirà, nel prossimo fascicolo, un'Appendice sulle edizioni del Belli, nella quale verrà tenuto debito conto della grande edizione del Vigolo, comparsa quando il presente saggio era già composto, e pubblicata egregiamente da Mondadori.

NUOVE CONVERSAZIONI CON BENEDETTO CROCE

Nel « Belfagor » del gennaio ho riferito per quindici pagine molte delle mie conversazioni col Croce. Il ricordo del maestro napoletano non mi abbandona, anzi mi assilla e mi incita, e penso a quello che una volta mi trovai a scrivere del Verga, che i grandi uomini non hanno né figli né nipoti, ma scolari: scolari conformisti, ortodossi, o scolari ribelli, solo essi custodiscono, gli uni e gli altri, l'opera del maestro. Dirò oggi qualche cosa che illumini sull'atteggiamento politico del Croce e su alcune sue passioni letterarie. Nel '18-19, nel mio paese di nascita, in provincia di Caltanissetta, grazie al movimento promosso da Luigi Sturzo con il Partito Popolare Italiano, lo zio prete, che era il capo della rappresentanza politica sturziana, con l'appoggio di due miei fratelli e di un mio cugino, diede il tracollo alle vecchie amministrazioni comunali, tenute dai cosiddetti « galantuomini », o meglio dai feudatari. Il movimento di Luigi Sturzo, tra il 1919 e il 1924, fu un movimento di carattere progressivo, specialmente per il Mezzogiorno; cosa che non è stata della Democrazia Cristiana, la quale è risorta con un contenuto di tipo giobertiano, e con mire controriformistiche, cioè a dire col proposito di ridare il primato al papa nel nostro paese, e a quella cultura cattolica, che vegeta parassitaria sul crocianesimo. I cattolici sono tutti crociani, ed è crociano lo stesso Gaetano De Sanctis, checché ne scrivano i suoi ultimi accoliti; e ricordo le esercitazioni di due scolari di Pisa, che con molto rigore scientifico e tecnico dimostravano che nei libri di storia del De Sanctis le idee madri erano tutte idee crociane. Che poi negli ultimi anni, per la vicinanza e la suggestione di qualche scolaro, il De Sanctis si sia spinto a tirare alcuni corollari e a fissare alcuni principî di metodologia cattolica, questo non significa nulla: il periodo della sua maggiore e geniale produttività scientifica è tutto improntato alle dottrine del Croce.

Solo mi auguro che la celebrazione postuma che si viene facendo del Croce sia contenuta in limiti molto severi, perché le celebrazioni danno noia a tutti: ai tempi del Carducci ci furono i federzoni e i federzoncini, che si agitarono per l'ombra e la fama del grande maestro di Bologna: essi riuscirono soltanto ad affrettarne il tramonto definitivo. Ed è noto che per quaranta anni non si è più parlato del Carducci. Oggi ci sono altri federzoni e federzoncini, che vorrebbero fare lo stesso per il Croce. Dio mio, che ci sia risparmiata questa iattura! L'unico modo di onorare il Croce è quello di continuare a lavorare profondamente e assiduamente: questo è l'insegnamento che lui ci ha tramandato, e per cui perdonava anche ai deliranti e ai

ribelli. Gli scolari di Croce sono quelli che lavorano, e non già i Meo Abbracciavacca che si consumano negli intrighi. Il lavoro per lui era tutto, ed egli si inteneriva quando qualcuno di noi gli presentava qualche buon libro; negli ultimi tre anni egli è passato un po' sotto il governo invece degli «sfaticati», di quelli che si danno aria di fare, ma che effettivamente non fanno nulla. Poi non bisogna dimenticarsi le disposizioni severissime che egli lasciò per il suo funerale: se noi continuiamo a baccheggiare sulla sua morte, ne affrettiamo la definitiva sepoltura nell'oblio e nel passato. Specialmente i politicanti e i filosofanti sono quelli che delirano più lontani dal solco crociano. Ma ritorniamo al filo principale del nostro discorso.

Lo zio prete fu uno dei capi di questo movimento del Partito Popolare a Delia (Caltanissetta), e il commendator Amedeo Sillitti, che era il *factotum*, il «padrone spotico», dice il popolo in Toscana, da almeno un trentennio della vecchia amministrazione a fondo feudale, si vide nell'elezioni del '19 deluso e offeso da alcuni contadini, che strappavano la scheda che lui porgeva per il successo e la perpetuazione delle vecchie cricche padronali. Era questo commendatore uno spirito generoso (nel '60 fu per qualche giorno picciotto di Garibaldi; ma subito dopo fu riacciuffato dal padre borbonico), e faceva parte d'una famiglia di dieci fratelli, dei quali il più potente viveva a Palermo; essi perpetuavano il loro potere come la famiglia di San Giuliano a Catania, descritta da Federico De Roberto nei *Viceré*. Ma proprio in quell'anno 1919, la politica del mio paesetto mutò rotta, e mi è gradito ricordare che a capo di essa c'era il fratello di mio padre, il magnanimo prete, tratteggiato da me in un mio articolo, «Nascita di uomini democratici». Io mi ero straniato completamente dalla vita dell'isola, e però non potei raccontare in quella «Nascita» questo episodio del quale io non ero stato testimonia diretto; e cioè, l'interdetto doloroso del vecchio commendatore, quando un contadino gli strappò la scheda, che lui esortava a votare. Il vecchio Sillitti capì che il suo regno era oramai finito, e se ne rattristò profondamente; di lì a poco venne a morte, e il governo di questa famiglia feudale in tutta l'isola e particolarmente nelle provincie di Caltanissetta e di Girgenti si spense, e passò nelle mani di alcuni democratici, sturziani, tra i quali fu accesissimo un mio cugino, Vincenzo Russo, morto qualche anno fa all'età di settanta anni, e che ancora sul letto di morte, vaneggiava, in occasione di una mia visita (nel dicembre 1950), di rinnovamenti spirituali, sociali e civili della Sicilia. Egli era rimasto sempre un fedele sturziano e mordicchiava i nuovi «democratici-cristiani». L'anno dopo, poiché il Croce era ministro, io lo pregai di concedere la croce di cavaliere allo zio prete, che aveva insegnato per quaranta anni, e il Croce subito mi accontentò. E ricordo che tornando lui da Roma, nelle more del suo ministero, mi annunciò che egli aveva firmato il decreto per lo zio prete, per un mio fratello e anche per me; io rimasi come allibito a questa notizia. Io cavaliere? E il Croce mi disse: «Voi dovete far carriera, quindi è giusto che abbiate questi titoli». La mia carriera nell'araldica cavalleresca si fermò al titolo di cava-

liere; solo nel '29, mi giunse, anche quella volta inaspettata, la nomina a ufficiale per opera di Balbino Giuliano, allora ministro dell'Educazione Nazionale, e che distribuì croci a tutti i suoi vecchi colleghi e amici del Magistero di Firenze. Ma non fui mai « commendatore », della qual cosa io celiavo con Pietro Pancrazi, che fu fin da giovane « commendatore ». I miei compaesani, poiché il titolo di professore è avvilito per l'abuso che se ne fa, mi davano del cavaliere a tutto spiano nelle mie rare gite in paese. Del resto, io pensavo, anche Giovanni Verga si faceva dare del cavaliere, ciò che mandava in bestia il Carducci, geloso dello scrittore siciliano per la la Lina Piva.¹

Il Croce ebbe sempre un grande attaccamento per Luigi Sturzo, e lo comunicò anche a noi suoi scolari; adesso Luigi Sturzo è stato sopraffatto dalla politica del Vaticano, e l'indirizzo di De Gasperi, di Scelba e di Gonella si è svolto pienamente indipendente dal suo. Il movimento di Sturzo fu veramente democratico e cristiano (veri democratici e cristiani sono: il Manzoni, il Lambruschini, e ora il Jemolo), esso invece è democratico-absburgico in De Gasperi, ottusamente controriformistico in Gonella, con forti reminiscenze borboniche nello Scelba. Una volta io paragonai quest'ultimo a quel ministro Del Carretto, che venne a noia allo stesso Ferdinando II. Della democrazia c'è stata solo la parvenza, nella parte più meccanica e aritmetica, ma non lo spirito, col quale era sorto il movimento sturziano. La Democrazia Cristiana che biscazza oggi in Italia, è stata sempre da noi combattuta, non per spirito di antitesi politica, ma semplicemente perché essa ci vuole riportare ad un periodo della storia d'Italia ormai definitivamente tramontato: i democratici cristiani oggi sono tutti degli anacronisti, come erano conformisti nel Seicento i vari podestà che pronunciavano alla spagnuola « Riciliù », e il Manzoni mordeva questa loro arretratezza come difetto morale e religioso.

Allora, nella lotta che si accese tra i vecchi « pipisti » e il fascismo, fummo tutti con don Sturzo, e ci fermammo in questi nostri entusiasmi soltanto quando il prete di Caltagirone creò delle difficoltà al governo di Giolitti: senza essere giolittiano, io ero per la forma liberale e democratica del

¹ Vale la pena riferire la lettera che indignato il Carducci scriveva a Lidia il 23 aprile 1873: « ora mi torna a mente il cavaliere (con la qual bugia di titolo, che oramai serve da cerotto o da arnica nello spedale della società dei *parvenus* a tutte le noie delle nullità senza nome, me lo presentasti) il cavaliere, dico, o cavalierino, come avrebbe detto il Foscolo, Verga, il quale mette una brutta corona di barone, falsa probabilmente come il titolo che gli presti tu, benigna e gentile complice di falsità, il quale scrive una delle solite invenie di racconti di monastero in romanzo epistolare e che ha il coraggio di lasciarti la mano per far paragone della morbidezza con quell'a del visino del tuo bambino. Ah stupida bestiuola d'un falso barone e d'un falso cavaliere e in tutto vero imbecille uomo! E dire che fra i miei rivali, o fra quelli che nel loro audace segreto vaneggerebbero un furto da borsaiuoli su quel che è l'amor mio, e che innanzi a un mio sguardo che li cogliesse nella premeditata mariuoleria diverrebbero lividi di paura, ci sarà anche cotesto rifiuto isolano! Un uomo che mette una brutta corona baronale su una carta da visita e che si lascia dare falsamente del cavaliere e che scrive un romanzo epistolare; e con tutto questo è siciliano, non può essere altro che un vigliacco ridicolo *parvenu* » (vol. III delle *Lettere*. p. 181-82).

ministro piemontese, e fummo colpiti dolorosamente quando Giolitti dovette ritirarsi dalla scena e quando egli venne a morte nel 1928. Da allora io credo che si sia estinto il partito liberale, perché il partito liberale, capeggiato dal Croce nei lunghi anni del fascismo e subito dopo, aveva l'assurda pretesa di considerare il governo fascista come una provvisoria parentesi, e che bisognasse, con la cacciata di Mussolini, tornare al vecchio sistema democratico liberale. Fisima analogia a quella di Vittorio Emanuele I di Savoia, che, nella restaurazione dei vecchi re, deposti dal gran Corso rivoluzionario, si illuse di poter tornare al suo vecchio e preferito regime feudale. Il Croce fu fedele a questa consegna del ministro piemontese, ma non ebbe la duttilità necessaria, poiché in politica egli rimase sempre un dottrinario. Egli in fondo si infastidiva di curare i particolari minuti di una attività politica, e il suo era un liberalismo teorico, un liberalismo che finì con l'accontentarsi della libertà che poteva essere accordata alla sua persona, e alla casa editrice Laterza perché stampasse i volumi suoi e quelli di noi suoi scolari. Il partito liberale, come dice argutamente il mio amico Francesco Flora, oggi è il partito delle figlie di Maria.

Di Antonio Labriola una volta sola egli mi parlò di proposito, nel 1921, facendomi leggere in una sala della sua biblioteca il «Manifesto dei Comunisti» di Carlo Marx, e commentandolo con me, ma dal punto di vista semplicemente letterario, trovandolo, come io lo trovavo, un magnifico esempio affascinante di prosa politica. Il che io attribuisco non già a ipocrita preterizione del Croce sull'importanza di quel *Manifesto*, ma semplicemente all'atmosfera retrograda di tutta la città di Napoli: in quegli anni dal '19 al '23 io vissi a Napoli, e confesso che tutti vivevamo come in una specie di incantamento, ebbri dell'universalismo delle dottrine del maestro. E ricordo che Raffaele Piccoli ci ripeteva: «Noi qui viviamo al centro del mondo!». Però io invidiai sin d'allora quei giovani che si trovavano a Torino, ed erano Piero Gobetti, Antonio Gramsci e Palmiro Togliatti; sotto la Mole Antonelliana noi fiutavamo che si preparava un'educazione politica molto più viva e molto più moderna di quella che non fosse a Napoli, la quale, e lo dico con rammarico perché considero Napoli la mia patria mentale, giacque e giace ancora oggi (nonostante le opposizioni di una illuminata minoranza) in una forma di indifferente conservatorismo. E a noi tutti il fascismo apparve come un movimento improvvisato, per il quale non valesse nemmeno la pena di battersi pro o contro. Serbo memoria di un mio incidente al Collegio Militare della Nunziatella, con un mio scolaro, il più ignorante della classe, che in un componimento aveva messo: «Noi combatteremo e grideremo coi nostri morti: A noi!». Io a leggere battute di così cattivo gusto mi indignai e trattai severamente l'allievo, il quale di lì a poco doveva diventare un mezzo gerarca. Ma io reagivo più che altro per ragioni di gusto letterario.

Delle relazioni e dei dissensi del Croce con Antonio Labriola, il maestro tacque quasi sempre; soltanto in discorsi incidentali mi diceva che quando

egli presentava le sue memorie su Marx al maestro di Cassino, questi gli osservava: «Ma tu di dove lo sudi tutto questo ingegno?». Credo che gli ultimi anni della relazione del Croce col Labriola fossero piuttosto freddi, perché il Croce si era distaccato completamente da quel suo marxismo dottrinario nel quale egli aveva pur fatto le sue brillanti prove di novizio. E a questo proposito egli mi lodava molto (come non mi ha mai lodato altro scritto del Gentile, *et pour cause*) una memoria del Gentile contro la dottrina di Carlo Marx, e mi osservava: «Il Gentile è andato proprio al fondo del pensiero di Marx, e lo ha potuto criticare *ex imo*, cosa che non feci io». E aggiungeva: «Tra me e Gentile il più vecchio come filosofo è il Gentile, lui di nove anni più giovane di me». Di Labriola mi raccontava che le sue lezioni erano frequentate, ma molto meno delle lezioni di Enrico Ferri, e che una mattina il maestro di Cassino, vedendo nella sua aula una signora elegantissima, si immaginò che lei avesse sbagliato uscio, e le disse: «Signora, il buffone è di là». E la signora uscì tacita e mortificata. Nei discorsi del Croce c'era poi una punta contro il Labriola, frequentatore del Caffè Aragno; lo scolaro non ammetteva altro che il chiuso delle biblioteche e degli archivi, ma egli mantenne sempre un ricordo nostalgico del suo periodo labriolesco. Un giorno, passeggiando per Firenze, stanchi e avviliti tutti e due, ad un tratto sostando mi mormorò questi versi di Pompeo Bettini:

E mi sento la mummia del mio breve passato;
Mi sento responsabile d'un corpo intero e vivo,
In mezzo all'universo, che s'è tutto cambiato.

Nel 1942 poi doveva stampare le *Poesie* di Pompeo Bettini con una affettuosa prefazione. Negli ultimi tempi il Croce mi parlò anche di Palmiro Togliatti, stimandolo uomo di grande ingegno; però aggiunse: «Guardatevi: è un gesuita». E io, che ho avuto sempre il difetto di essere sempre stato un po' petulante, gli dissi: «Ma voi avete giustificato il gesuitismo nelle vostre interpretazioni di Machiavelli, e avete fatto anche l'elogio dell'intolleranza».

Io ho veramente il rammarico di non avere approfondito gli studi marxistici proprio in quegli anni '21-22, in cui il Croce mi aveva come stimolato alla conoscenza sia pure letteraria del grande teorico del socialismo. Piuttosto insisteva molto su Giorgio Sorel, col quale continuò a avere una fitta corrispondenza, che è stata pubblicata nella «Critica». E degli scolari del Sorel mi ricordava spesso Mario Missiroli, e mi diceva: «Missiroli è un uomo ingegnoso, ma cambia idee tutte le mattine». Un giudizio invece ammirato per Missiroli mi dava (in un primo tempo) sempre Guido De Ruggero, e poi Pietro Pancrazi, e ce ne è traccia nei loro libri. Io dico la verità, avevo tanto sentito parlare di Missiroli, e avevo notato tanta infatuazione per questo giornalista brillante, che, come mi è capitato in diverse occasioni, diffidente come tutti i villani del mio paese, passai a fare il Bastian contrario, e ne diedi una prova fin nel 1919, quando, vivendo a Caserta, per il primo aprile inviai una lettera al mio amico e compagno d'armi Gino Sa-

viotti, dicendogli che a Caserta era capitato Mario Missiroli. Il buon Gino Saviotti si precipitò in tutti gli alberghi della città, a chiedere se c'era Mario Missiroli, e si sentiva rispondere «No». Mi presentai io a uno di questi alberghi per controllare l'effetto della mia burla, e il portiere mi stava per abbracciare dall'emozione, e mi domandò, puntandomi forte col dito, e io ne ebbi raccapriccio e gusto di commedia: «È lei Mario Missiroli?». Col Saviotti ridemmo poi insieme di questo mio riuscitissimo pesce d'aprile. In verità io ho letto sempre Mario Missiroli, e lo seguivo nei vari volumi che egli veniva pubblicando, particolarmente «Polemica liberale» e «Opinioni». Il De Ruggiero non fu fedele sempre a questo mito del Missiroli, perché negli anni del fascismo mi parlò con nausea e con quella faccia disgustata che gli era caratteristica del suo vecchio collega in giornalismo; egli collaborava al *Resto del Carlino*, e invidiava, lui per altri versi così dotato, il genio giornalistico del suo direttore. Ma io ribattevo che il Missiroli era uno scolaro di Oriani, quell'Oriani che fu cattolico, repubblicano e africanista, e che in ogni modo seguiva una filosofia che non era la nostra, ed era già arretrata nel 1920: un hegeliano da caffè l'Oriani, io gli gridavo, ripetendo un mio grido del 1914 alle Piagge pisane, in cui polemizzavo con gli orianisti in erba di quel tempo. Ma bisogna riconoscere che quello fu il periodo più felice del giornalismo di Missiroli, e si spiegano i successi e i dibattiti che suscitavano i suoi articoli. L'orianesimo in quegli anni era un atteggiamento mentale d'avanguardia: ora il Missiroli è semplicemente una pallida ombra di quello che fu trenta anni fa, e direttore del *Corriere della Sera* può lasciar passare perfino i bruttissimi articoli di Virgilio Lilli sull'inondazione in Olanda, che tanto sdegno hanno suscitato in lettori di destra e di sinistra, per la sordità umana e il cattivo gusto di questo troppo facile giornalista. Il Missiroli fu veramente maestro di giornalismo allora. In fondo si è perduto il tipo del direttore di giornale *excubitor* d'ingegni giornalistici, che un tempo allenava tutta una scuola, tipo Scarfoglio, Bergamini, Albertini. Silvio D'Amico ha scritto «Il tramonto del grande attore», e oggi si potrebbe scrivere un saggio sul tramonto del grande giornalista. Missiroli è stato l'ultimo di questi grandi giornalisti, ma è stato tale proprio nel momento in cui questo tipo si veniva eclissando, e Giovanni Spadolini è l'ultimo e tardivo suo rampollo. Se ora egli è molto scaduto nell'estimazione generale, lo si deve a questo segreto spirito della storia della cultura, oltre che a tutte le male avventure di conformista, che egli ha avuto sotto il fascismo e poi sotto De Gasperi. L'orianesimo, diciamolo pure, è cosa vecchia e accademica, e gli si preferisce perfino il giobertismo, con una punta di idealismo crociano, di Mario Ferrara, o il fogazzarismo americaneggiante di Guido Piovene.

Io non chiesi mai di collaborare al *Resto del Carlino*, ma stampai, per esortazione del Gentile, che mi voleva condurre verso un ideale militante di cultura, un solo articolo sul *Tempo*, di Roma, diretto dallo stesso Mario Missiroli, un solo articolo, perché subito dopo ci fu la conflagrazione con

Adriano Tilgher: anche questo un altro arretrato, e col gusto della stampa gialla della filosofia e del teatro, e curiosamente ammiratore di Eusapia Paladino, una *medium* celebre nei nostri anni giovanili; il quale mi aggredì violentemente con un articolo in risposta a qualcuna delle « Lettere ai miei coetanei », ristampate poi nell'*Elogio della polemica*. In una di esse, intitolata « Il turpe monatto », io me la prendevo proprio con il Tilgher (pur senza nominarlo), perché io ero molto acceso a difendere i valori concreti della storia, e della guerra allora allora combattuta, e il Tilgher inclinava verso lo spenglerismo; e lui, dalla parte sua irritato, mi rispose scrivendo sullo stesso giornale « Il turpe monatto ad un povero untorello ».

Anche il pirandellismo del Tilgher, era un pirandellismo piuttosto pacchiano: egli ci riempì le orecchie di Pirandello, ma con sue astrologie filosofiche, mentre avrebbe avuto altro successo se avesse collocato il Pirandello fra Ibsen e Cechov, preannunciando il Brecht, che oggi domina nel gusto europeo. Così venne a cessare, senza alcun rammarico, anzi con disdegnoso gusto, appena cominciata, ogni mia collaborazione al *Tempo*. Da allora in poi io non ho voluto mai collaborare in maniera impegnativa ai giornali, perché mi rendo conto che articoli scritti in piena sincerità e da uno che non è nato con la vocazione del giornalista non possono non ferire tanti avversari e compagni, anche nell'interno stesso di una redazione. La sola libertà che ho goduto pienissima è stato nell'*Unità* di Roma, diretta da Pietro Ingrao. Io ho sospeso in questi ultimi mesi la collaborazione a cotesto giornale, non perché abbia mutato atteggiamento, ma perché mi pareva e mi pare che con la morte del Croce io non avessi più il falso scopo dei miei articoli polemici; in fondo io scrivevo su *L'Unità* perché mi colpiva dolorosamente che il Croce fosse passato nella combutta di Mario Missiroli e compagni, quando egli me ne aveva detto sempre molto male. E mi pareva di riscattare il crocianesimo da questa piega di retrivismo che aveva preso.¹

Durante il ministero Giolitti in cui il Croce fu ministro della Pubblica Istruzione, egli una volta mi diede una brutta notizia: mi aveva dichiarato dimissionario. Povero Croce! Egli non ne aveva nessuna colpa: erano stati gli impiegati maligni della Minerva che gli avevano detto che io non avevo raggiunto la sede del ginnasio di Ottaiano, mentre io, avendo vinto il concorso del liceo e dell'istituto tecnico, ero stato comandato da Antonino Anile al Collegio Militare della Nunziatella. « Caro Russo, vedessi tu che cosa è quel Ministero! » mi diceva una volta il candido e onesto Anile. Il Croce fece subito macchina indietro quando seppe come stavano veramente le cose. Racconto questo particolare, perché egli, poco interessato e intrighato nelle cose della scuola, si faceva guidare un po' alla buona dagli im-

¹ Questa mia dichiarazione non significa che io ho chiuso la mia collaborazione a *L'Unità*. Ma in questo momento, oppresso da tanti lutti (che io ho sentito con la sensibilità dell'uomo superstite di un naufragio, in cui sono periti quasi tutti i miei compagni di rotta) e dai tanti misfatti della maggioranza al potere, sento il bisogno di star zitto.

piegati, talvolta colpendo anche i suoi più cari amici, e però diventò presto impopolare. Leggendo la *Storia d'Italia* nel 1928 fui colpito dall'osservazione che il Croce faceva sul Lanza e sullo Spaventa: « L'uno e l'altro erano di coloro che, per scrupolo di onestà e timore di cedere agli affetti, accolgono le richieste degli amici con maggiore diffidenza e maggior disposizione a dir di no che non quelle degli avversari e nemici ». Anche il Croce fu antinepotista, almeno allora. Quanto al famoso progetto di esame di stato, che lui aveva presentato per le suggestioni di Giovanni Gentile, esso non ebbe alcuna fortuna. E non è il caso di dire che egli con questo progetto precorresse il Gentile: l'esame di stato proposto dal Croce era un abbozzo un po' improvvisato e molto gracile di quelli che erano i futuri disegni del filosofo di Castelvetro, e perciò il Croce non lo sostenne con la dovuta avvedutezza e passione. Non nasceva dal suo intimo. Una volta, consigliato da un suo capo di gabinetto, Giovanni Rossi, mandò un ordine a tutti i Licei, che si dovessero svolgere dodici temi al mese; il mio colonnello, comandante del collegio militare, abituato ad obbedire, ci aveva imposto questi dodici temi mensili, e io e Floriano del Secolo recalcitrammo, dicendo che si trattava di una stortura pedagogica; e ne parlai subito al Croce, il quale si affrettò a ritirare la infelice circolare. E in quell'occasione si giustificò con me dicendomi: « Ma sapete, Giovanni Rossi mi ha detto che nelle scuole non si sa scrivere, e io con quei componimenti volevo intendere dodici lavori scritti, non soli componimenti, ma anche i sunti, che voi insegnanti date da fare agli scolari ». In quel periodo il Croce amministrò il Ministero della Pubblica Istruzione non solo col rigore che gli era consueto in forza della sua onestà mentale, e della sua gelosia per il denaro dello Stato (rimasero proverbiali i suoi rimproveri ai funzionari che sciupavano un bel foglio per una qualche inezia, mentre egli si serviva di « cartuscelle »), ma anche vorrei dire in forza della sua stessa incompetenza: il Croce non si è mai interessato ai problemi scolastici, da ciò tutto il suo cronico motteggiare su noi « professori ». E a me ricordava il suo esempio di studente che non aveva finito nemmeno gli studi universitari.

Nel 1919, strettasi sempre più la nostra amicizia, egli un giorno mi fece la sorpresa di venirmi a trovare a Caserta, e in quell'occasione visitammo Centurano, un verde paesetto sotto la collina di Santa Lucia, celebre per il più bel romanzo scritto da Matilde Serao, a ventisette anni, *Fantasia*. E andammo a trovare la signora Dora Mancini, che poi diventò marchesa Di Bagno. Mi è fitta in mente ancora l'impressione che io ebbi di quel salotto: senza essere Guido Gozzano, trovai quel salotto di campagna pieno di buone cose di pessimo gusto, ma mi interessavano molto i ritratti, da quello di Pasquale Stanislao Mancini, a quello di Augusto Pierantoni, il marito di Grazia Mancini, e di altri uomini del Risorgimento e del post-Risorgimento.

Il Croce aveva una riverenza non mentita per tutti quegli uomini: egli amava tutti i rappresentanti del vecchio partito moderato, e raccontava aneddoti sempre benigni un po' sull'uno un po' sull'altro, e si illuse in un

primo tempo che il fascismo potesse essere una breve parentesi; tanto che egli fece quella dichiarazione in Senato, in cui diceva, subito dopo il delitto Matteotti, che egli dava il voto favorevole a Mussolini, ma con l'intesa che dopo qualche tempo si sarebbe dovuti tornare al regime liberale. Io non mi intendevo molto di politica, pure trovavo un po' strano che la storia politica potesse svolgersi aprendo delle parentesi, per poi riprendere il suo cammino rettilineo, e di questo qualche volta io feci discussione con lui. «Ma un avvenimento, gli dicevo, storico, o politico, non può non avere influenza sul successivo svolgimento delle cose; io credo che nella storia non esistano parentesi. Il fascismo è una torbida forza, che continuerà a dilagare nella vita italiana». Ma il Croce si illuse, e fu fortuna dal punto di vista psicologico per lui e per tutti noi, che il fascismo potesse durare brevemente; solo una volta, tornando da Parigi, mi disse che, avendo trovato troppo ottimisti gli emigrati politici, aveva cercato di buttare acqua sulle loro fantasie: «Badate che il fascismo ha messo radici, e durerà per un pezzo ancora». E mi diceva di Nitti, che dopo avere fatto tutti i calcoli matematici per prognosticare l'imminente fallimento finanziario del regime, a un certo punto si interrompeva nel discorso, ed esclamava: «Caro Benedetto! È una vera tortura questo fascismo; chi sa quando ne usciremo!». E si batteva la mano sulla fronte. Pure tutte le nostre speranze si riaccesero, quando nel 1928 fu pubblicata la *Storia d'Italia*, che, qualunque cosa se ne sia pensato dopo, allora scosse e inebbrì i nostri petti. Ma vedendo qualche anno dopo Roberto Bracco, acceso antifascista, egli mi raffreddò, dicendo: «Ma quella è malva, caro amico! Ci vuole altro!». E non so a che cosa alludesse; spero che non alludesse alle barricate, perché non potevamo arretrare al 1849. Io credo che il Croce ha fatto tutto quel che poteva fare con la *Storia d'Italia* e poi con la *Storia d'Europa*.

Nel settembre del 1931 io stesso mi recai a Parigi, col pretesto di una borsa attribuitami dal ministero dell'educazione nazionale, per alcuni studi che poi non feci, e vi dimorai per un mese; in quell'occasione io conobbi Carlo Rosselli, e gli divenni amico, e poi Emilio Lussu e Alberto Tarchiani. Visitai naturalmente il Salvemini (*avenue Jules Janin*, 12, in una pensione; ricordo ancora l'indirizzo preciso), il quale allora era ossessionato per il male che Giuseppe Prezzolini avrebbe potuto fare dall'America, e mi incitò a pubblicare una stroncatura di Prezzolini, che lui stesso mi passò. Io gli obiettai che Prezzolini non esisteva in Italia, che Prezzolini era tramontato già col 1919, e che pubblicare una stroncatura di Prezzolini sarebbe stato uno sproposito giornalistico e politico. E così l'articolo non passò, anche perché io frattanto avevo perduto la direzione della «Nuova Italia», intimatemi le dimissioni da Alessandro Pavolini, dopo due o tre sequestri, e però non potei imporre alla nuova direzione (si trattava di quattro direttori, Ernesto Codignola, Francesco Ercole, Carlo Pellegrini, Natalino Sapegno), questo articolo animoso del Salvemini. E sono contento ancora oggi che sia andata così; io, di professione polemista, non sentivo l'opportunità

di quella polemica, e mi pareva una cattiveria gratuita; e il Salvemini invece che non è stato mai cattivo, ma ha avuto una sua ritrosia mentale di illuminista del secolo decimonono, e per questo non si è arreso mai al Croce, talvolta travedeva, e scorgeva pericoli dove non c'erano.

Il 1932 fu un anno terribile per tutti, perché allora fu celebrato il decennale della marcia su Roma, che suonò per gli antifascisti come una campana a morto, e un uomo molto rispettabile come il Pancrazi mi disse: «Quando un regime si è affermato per dieci anni, è inutile illudersi di poterlo scuotere e travolgere». Io rimasi desolato per questa affermazione del mio amico, del cui acuto ed equilibrato ingegno feci sempre molto conto. E allora? Mi domandavo disperato. Ma il Pancrazi, nonostante la sua giovialità, era un pessimista, forse per il suo vecchio sangue di aristocratico, e per una certa mistura di vecchio cattolicesimo che gli circolava nelle vene.

Nel 1931, quando fui defenestrato dalla «Nuova Italia», il Croce se ne accorò profondamente, e dappertutto andava clamando per la perdita di questo piccolo organo culturale, che pur tra difficoltà varie teneva alto il nome della libertà, un lumicino che poteva far luce almeno su alcune questioni letterarie e storiche (una dura polemica avevamo sostenuto Omodeo e io per l'«Ottobre 1917» di Gioacchino Volpe).

Ricordo che il Croce aveva concertato insieme con Luigi Albertini, Giustino Fortunato e Alessandro Casati, perché io avessi una rivista nuova, dopo che ero stato allontanato, in occasione di una mia malattia, dalla direzione del «Leonardo», che passò nelle mani di Federico Gentile. Ebbi un convegno col Croce a Roma, il quale mi disse che io potevo contare su una certa somma se fondavo un'altra rivista. Il Croce non solo politicamente, ma era paternamente preoccupato della mia situazione, perché, levatomi dal letto dopo una grave malattia, mi ero trovato il terreno intorno tutto franato, senza l'organo in cui mensilmente io sfogavo i miei umori. E mi incoraggiò a fondare quella che poi si chiamò «La Nuova Italia».

Intrapresi un viaggio a Perugia, con la fantasia turbata da molti fantasmi, dove allora c'era la sede un po' misteriosa, a Porta Elce, di questa nuova casa editrice, nelle mani di Giuseppe Maranini; e con quest'ultimo allestii subito un contratto, e il 18 gennaio del 1930 io potei uscire con la nuova rivista nello stesso formato del vecchio «Leonardo», di cui era anche conservata la copertina gialla. E noi precedemmo l'uscita della vecchia rivista, trasferitasi a Milano, dalla quale io ero stato estromesso. Iniziai il nuovo periodico con un lungo articolo intitolato «Io dico seguitando». Qualcuno mi riferì che il fascicolo non appena uscito fu portato al Gentile, il quale fu assalito da una vampata di rossore, perché tutti a Roma dicevano: «Ma dunque il Russo è sempre vivo, e sta bene in salute, pare!». Poiché si erano diffuse le voci più catastrofiche per la mia malattia del '29, e le diagnosi e prognosi dei miei medici curanti erano veramente tragiche. Io invece guarii completamente, e il Croce, tornando a Firenze, ogni tanto si voltava a contemplarmi, e mi diceva: «Ma quale prodigio è stato questo

vostro! State molto meglio di prima!». E difatti io intrapresi la nuova attività come un forte inebriato, che si riscuotesse da un suo letargo. Di tutto questo il Croce godeva immensamente. Giuseppe Lombardo Radice, rivedendomi, mi disse celiando: « Tu ti puoi considerare veramente un miracolato ».

Poi sopraggiunsero tempi più tristi, e io dopo il '33 raccolsi tutti questi miei scritti nell'*Elogio della polemica*, e mi ritirai a fare vita strettamente privata di studioso. Fu un periodo benefico, per i miei studi, perché commentai i *Promessi Sposi*, commentai le *Liriche e tragedie* del Manzoni, una scelta di novelle del *Decameron*, la *Vita* dell'Alfieri, e infine le *Liriche* del Foscolo e poi i *Canti* di Giacomo Leopardi, fin durante la mia latitanza dopo il governo badogliano. E già nel '30 avevo stampato il mio commento a Machiavelli, e i miei *Prolegomeni*. Il Croce di tutti questi miei commenti misurava e vantava la « fatica », e la « pazienza » perché erano commenti minuziosi in cui io tentavo di sovvertire quelle che erano le vecchie interpretazioni di cotesti scrittori, in particolar modo del Manzoni e del Boccaccio, dove mio idolo polemico era il sentimentalismo e lo scarso storicismo d'un grande critico impressionista come Attilio Momigliano, a cui io ero pur affezionato. Il Croce apprezzava molto la virtù della pazienza, e disamò rapidamente il Bоргese, perché non era capace di essere paziente: « Il *D'Annunzio* glie l'ho fatto scrivere qui, sotto la mia ferula »; e a me aggiunse: « Noi studiosi dobbiamo ridurci come le scimmie, che hanno i calli in certe parti del corpo che non dico ».

Forse qualcuno sarà desideroso di conoscere quali fossero gli umori del Croce rispetto alla donna e alle donne: egli aveva un vivissimo senso della femminilità, e nessuno l'avrebbe mai sospettato. Il suo saggio su Maupassant è tutta una trama di quelli che furono i sentimenti suoi quando perdette la prima compagna. Una sera ci trovammo in casa della marchesa Nannina Rucellai Fossi, dove c'erano molte signore: il Croce, uscendo, mi domandò: « Chi era quella bella signora, ecc. ecc. »; io gli dissi: « È la moglie di Giorgio Pasquali ». Io riferii la faccenda al Pasquali, il quale si fregò le mani e prese la rincorsa per via Cavour, a Firenze: « Sì, sì, è bella, lo so, ma è mia, è mia, è mia! ». E a proposito del Pasquali voglio ricordare un atto di gentilezza profonda, che il Croce ebbe nel '46 per lui. Io gli avevo riferito che il Pasquali stava molto male in salute (del Pasquali egli non voleva sentir parlare per una artificiosa polemica da lui creata per farsi titoli per entrare nell'Accademia d'Italia), e allora il Croce si turbò, e mi diede un opuscolo, e credo anche una lettera, che io portai all'amico fiorentino. Questo tratto del Croce mi testimonia il suo sentire nobilissimo, quale è proprio dei feroci polemisti che passata la bufera tornano docili e dolci come bambini.

Questo suo senso della femminilità poi, lo faceva travedere per le donne: io gli dissi una volta in maniera impertinente che lui prediligeva le donne perché le donne sono istintivamente conservatrici, e un'altra volta, perché faceva l'elogio di una donna a me assai cara, io gli osservai: « Voi chiamate mia moglie la santa donna, ma è per polemica con lo zolfataio che voi dite

questo ». E gli citavo Guinizelli e Dante Alighieri, là dove essi adombrano il concetto che ogni uomo ha dentro di sé l'immagine della propria donna, e ogni donna ha dentro di sé l'immagine del proprio uomo, dell'uomo del quale erano capaci; e però una loro unione indovinata costituisce sempre una sintesi *a priori*. « E mia moglie è una santa donna, appunto perché io sono un *santo diavolo*. La santità ci accomuna e ci tiene stretti! ».

Verso il 1950, battuto dalle polemiche familiari, io mi decisi a chiedergli il permesso di andarlo a visitare a Napoli: egli mi fece rispondere dalla figliuola Alda con una lettera, in cui diceva che era meglio non vedersi, che la santa donna poteva andare, io no. Naturalmente la santa donna non andò nemmeno lei. Racconto tutti questi particolari, perché si veda quali furono gli scontri affettuosi tra me e il Croce per tutti i trentatré anni e più della nostra amicizia, e direi meglio del nostro sodalizio. Le amicizie si possono mantenere soltanto se si è liberi di contrastare e di giudicare; se no, esse degenerano nell'ipocrisia. Ancora nel '46 avemmo una piccola polemica per lettera, sul famoso partito così detto liberale; allora il Croce mi scrisse: « Ma perché mi tribolate? ». E tutti i figli e la santa donna mi vennero addosso e mi dissero: « Ma tu non ti ricordi che lui ha ottanta anni, e che tu ne hai trenta di meno? ». Pure anche allora ci pacificammo: io andai a trovarlo in casa Sarno, e egli premurosamente venne al telefono, cosa che non faceva mai, e mi disse di andare a pranzo, invitandomi lui per conto del padrone di casa. Io andai, e non facemmo verbo alcuno di politica: poi vennero tutti i devoti, che gli baciavano l'uno dopo l'altro la mano, anche se c'era la sua resistenza: io mi godevo tutta quell'accollita di gente che aveva la dolcezza d'una stampa antica.

L'ultima volta che io vidi il Croce prima del crollo del fascismo fu nella primavera del '43: Guido De Ruggiero e io ci eravamo recati da Laterza, per porgere l'ultimo saluto all'amico editore, il quale se ne andava a poco a poco roso dal cancro, e con una serenità veramente stoica, che a me ricordava quella di Mastro don Gesualdo, quando egli si levava dal letto nella sua villa remota alla campagna, in quel di Bari, e si metteva a tavola con noi, per fare atto di volontà e di vitalità, e io non sentii mai una esclamazione dolorosa dalla bocca del condannato! Il Croce ci accolse a Sorrento, e parlò molto dei suoi lavori, e prognosticò che eravamo proprio alla vigilia della caduta del fascismo; in quell'occasione mi chiese ancora una volta di Giovanni Gentile, e poiché io gli avevo portato un opuscolo del Gentile, in cui questi parlava della sua religione, egli, dopo averlo letto, esclamò: « Io mi rendo conto di questo atteggiamento del Gentile, ma quell'uomo si è voluto perdere dietro a quell'orda di criminali ». Il rammarico del Croce, non solo per la fine di Gentile, ma per l'interrotta amicizia, durò in lui per tutto un trentennio, ed egli era convinto che non era possibile risanare quell'amicizia. E partiva da un punto di vista strettamente dottrinario, dicendomi: « Come volete che io torni amico del Gentile, ammesso che egli desista dal suo fascismo, se il Gentile non sa più nulla di quello che si è fatto in

questi ultimi venti anni? Egli dovrebbe presentarmi una domanda, in cui mi chieda: « Benede', a che punto sono gli studi in Italia e in Europa oggi? ».

È mia impressione che il Croce deprecasse nel Gentile non tanto la sua adesione politica al fascismo e non certo la sua attività editoriale (il libro stampato per Croce era sempre una cosa pregiata), ma soltanto il suo abbandono completo degli studi. « Vedete, mi diceva, in due potevamo, come i baroni di Napoli, tenere la berretta in capo davanti al re; il primo a levarselà è stato il Gentile! ». E un'altra volta, poiché io gli riferivo che il Gentile in un discorso fatto nell'aula magna dell'università di Firenze aveva parlato sempre della libertà, avendo assistito a quel discorso insieme con Nello Rosselli, egli commentò amaramente e cupamente: « Sapete, tutti gli assassini si aggirano sempre sul luogo del delitto ». Pure nel '45 la prima cosa che mi disse rivedendoci a Firenze fu del grande lutto che c'era stato in casa sua, quando alla radio si apprese la morte per assassinio del suo compagno di studi e di lotta: « Adelina, soggiunse il Croce, scoppiò in un grande pianto. In fondo eravamo vissuti, per trent'anni, come fratelli! ». Debbo testimoniare che il Gentile non mi ha mai detto una parola velenosa contro il Croce, e tale regola era rigorosamente osservata anche nella sua famiglia, mentre il Croce si abbandonava con una voluttà estrosa a deridere e a diffamare il suo vecchio amico. E vedeva l'ombra di Gentile dappertutto: era l'estro del letterato, combinato con gli umori atri del solitario.

Croce e Gentile erano due nomi che andavano sempre congiunti, e all'uno e all'altro non dispiaceva questo appaiamento: del Gentile i gentiliani dicevano che fosse più profondo e rigoroso filosofo, ma noi ribattevamo che il Croce aveva una grande vastità di esperienze letterarie e storiche, che al Gentile mancava. Però oggi i due nomi possono essere messi insieme senza scrupolo, poiché le differenze, diventate più sensibili con l'incrudirsi della lotta politica, accusavano una medesimezza di fede « idealistica » nella Storia, e una affinità polemica nel diroccamento del vecchio mondo clericale e positivista. Mi è piaciuta una battuta recente di Augusto Guzzo, il quale ha osservato:

In filosofia, poi, molti in Italia propendono ad attribuire a Giovanni Gentile una vocazione filosofica più schietta e più profonda che non al Croce: si è anche sostenuto da discepoli di Gentile, come Ugo Spirito.... che fu il Croce a ricevere i più forti stimoli speculativi dall'amicizia col Gentile, non viceversa. Ma questi giudizi possono essere parzialmente veri, senza tuttavia distruggere alcuni fatti innegabili: che l'amicizia col Croce molto conferì alla larghezza d'orizzonte del pensiero del Gentile, il quale, del resto, coltivò anche lui storia e letteratura oltre che filosofia, stampando però in tali campi orme meno profonde, a paragone delle opere storiche e letterarie del Croce; che il Gentile portò alle ultime conseguenze alcuni temi speculativi comuni anche al Croce, mentre questi si fermò di qua dal limite estremo per una consapevolezza delle difficoltà, che non può essere senz'altro ridotta a minor coraggio di costruzione; e che, infine, i problemi e la situazione culturale sono gli stessi nei due filosofi, sicché anche nei decenni in cui l'Italia guardò al Gentile non meno che al Croce, talora riconoscendosi più in quello che in questo, nessuno ebbe l'impressione che il pensiero crociano fosse invecchiato e divenuto inoperante. Il periodo fra le due guerre fu un

periodo crociano-gentiliano, o gentiliano-crociano, né mai Gentile, rimasto, dentro di sé, affezionatissimo al Croce anche negli anni di più vivace polemica, si propose o ambì di far cadere nell'oblio o, peggio, nell'incuria, le opere del suo amico avversario: queste furono lette e studiate tra le due guerre non meno, o forse assai più, che nel primo quindicennio del secolo. Né l'altra malignità, che esse siano state lette soprattutto per ragioni di lotta politica, può trovar credito in chi rifletta che la cultura italiana del ventennio fascista fu satura di crocianesimo, anche presso taluni dei fascisti più ardenti.... Senonché, sfatate le suddette malignità, stabilito che il Croce fu gran filosofo e storico e letterato anche per gli intenditori e gli specialisti: resta vero che giovò alla penetrazione del crocianesimo in tutti gli ambienti l'aver esso avuto una parola da dire non meno allo storico e al letterato che al filosofo. (Dalla rivista « Filosofia »).

Mi è gradito andare d'accordo in questa occasione con il mio vecchio amico e collega Augusto Guzzo, da cui oggi mi divide la diversità della fede, politica e religiosa, ché probabilmente l'atteggiamento del Guzzo è analogo a quello di Francesco Acri, che rivedendo Francesco Fiorentino in effigie muta, lì giù nel pubblico giardino di Catanzaro, « risentì dentro di sé la vanità delle cose, anche dei libri e delle contenzioni filosofiche ». Ci sono state alcune degenerazioni dei crociani, e altre degenerazioni nei gentiliani, per cui il pensiero del primo pareva che si potesse confondere con un beato provvidenzialismo, e il pensiero dell'altro con le torbide aspirazioni del fascismo, e quindi anche col cattolicesimo; in verità entrambi i maestri furono vittime di una certa loro ingenuità, e torneremo ad essere vittime un po' tutti noi di altre ingenuità, perché gli uomini operosi per operare hanno bisogno di illudersi e di peccare.

Marina di Pietrasanta, febbraio 1953.

P. S. - Rileggendo sulle bozze queste mie conversazioni con l'indimenticabile maestro di Napoli, mi sono rivolto tante incommode domande. Mi sono interrogato: non ero un po' troppo impertinente io nella mia conversazione con lui? Riflettendo bene, dirò che le mie impertinenze qualche volta erano calcolate, perché nonostante il grandissimo affetto che io nutrivo per lui, sentivo che se lo lasciavo fare egli mi avrebbe stritolato, come ha stritolato tutti gli altri suoi amici, nessuno escluso.

Poi mi sono domandato, Croce era cattivo d'animo, come vogliono alcuni, o no? Io escludo la cattiveria del Croce in senso psicologico, ma c'era in lui un'altra cattiveria di ordine storico, dell'uomo che sentiva di essere l'ultimo di una discendenza: il nuovo mondo non si poteva aprire con lui. Egli fu cattivo col Gentile per quell'odio teologico che prende i filosofi contro gli altri filosofi: in fondo entrambi erano fatti della stessa pasta, entrambi conservatori e rivolti al passato. Per il Croce io ero sempre un « nervoso », e per il Gentile ero semplicemente « il ribelle ». Pure a questi due maestri io sono stato legato da profondo affetto. Ed essi passavano sopra ai miei difetti, e mi amavano alla loro volta.

LUIGI RUSSO

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GIORGIO PASQUALI

Ricordano Giorgio Pasquali uomini di tre generazioni. Quelli che l'hanno avuto compagno di scuola, suoi coetanei. Quelli che entrarono nella sua cerchia quando raggiunse, nel fiore della maturità, la cattedra del Vitelli, scolari o colleghi non importa. Infine i suoi scolari veri e propri, di Firenze e di Pisa, uomini compresi oggi fra i quaranta e i venti anni d'età. Tutti gli altri, amici ed estimatori autorevoli, appartengono alla periferia della vita di un uomo, dal quale ebbero lumi, forse impronte; ma che mai lo videro disteso nella sua vita intera di scolaro o di maestro, in tutto quello che irradiava, in tutto quello che gioiosamente era pronto ad accogliere.

Appartengo alla seconda delle tre generazioni. Ma questo ricordo, è un ricordo soggettivo, mio, su cui meditare; non un notiziario obiettivo, impersonale, magari agiografico, da ascoltare con animo compunto. Giorgio Pasquali può ritornare fra noi in modo degno, solo nella forma con cui egli ha fatto ritornare Domenico Comparetti e Ulrico von Wilamowitz, Michele Barbi e Teodoro Mommsen. Il necrologio del Wilamowitz finisce addirittura scherzosamente così: « Mangiò e bevve di gusto. Infine c'era una caciotta gelata: ho poi visto dalle « Memorie » che al gelato egli attribuiva, nei climi meridionali, un potere portentoso.... Quella notte i miei di casa si sentirono male, e ne dettero colpa, certo a ragione, al gelato. Telefonammo al suo albergo, timorosi di averlo ucciso: venne all'apparecchio, ma non capiva neppure perché ci prendessimo pensiero per la sua salute. In quel momento ripensai a Mitridate, che per forza di abitudine beveva veleni senza averne danno. E il Wilamowitz aveva allora settant'anni.

Non dispiaccia che il necrologio finisca con storielle scherzose; non sarebbe spiaciuto a lui, che non permise mai che il lutto neghittoso interrompesse l'opera. Nella casa delle Muse non ha posto il pianto».¹

La sua infanzia mi è un mistero, ed è per me la chiave della sua personalità futura. Forse senza che se ne accorgesse, la sua struttura fisica, il suo ardore interno, il suo aspetto, e il tradizionalismo della famiglia, congiuravano perché fosse un ragazzo singolare e isolato, anche sotto apparenze rumorose o ardenti. Che fra i suoi camerati d'allora esistessero futuri studiosi

¹ *Vecchie e nuove pagine stravaganti di un filologo* (Firenze 1952), 116.

di fama, orientalisti, filologi romanzi, non è cosa sorprendente o incoerente: è lo svolgimento rettilineo, naturale e degno, di un equilibrio di intelligenza e carattere. Il giovane Giorgio Pasquali poteva diventare tutto, e, nonostante la sua intelligenza, anche non trionfare, perché l'isolamento psicologico, o trova un contrappeso (come nel Pasquali ebbe poi a trovare) o si vendica, magari in forme di orgoglio inconclusivo o di ipercritica nichilista.

Il problema psicologico fu vinto. Una umanità rara lo affratellava da adulto col calciatore di prati a Zuèl, con pittori spregiudicati, con colleghi di medicina o di legge, con scolari di altre facoltà, uomini diversi da lui per temperamento e interessi. Con questi non erano ammissibili i confronti. Qualcosa dell'allievo del Liceo Mamiani rimaneva invece forse nella cerchia più ristretta degli studi ufficiali, dei colleghi di lettere, soprattutto dei filologi classici: suoi compagni di scuola, tradotti in termini adulti, ai quali appariva spesso un enigma. Non si tratta di ricordare discussioni, polemiche, ostilità e freddezze, ma un atteggiamento generale. Era il professore di filologia classica che non si era sottomesso alla opzione tradizionale tra latino e greco, era il non-conformista d'eccezione, rispettato ma lontano: tale e quale lo studente liceale.

Soltanto, c'era una differenza. Mentre da ragazzi la comunicatività, la fiducia o l'isolamento fra compagni sono problemi di psicologia recettiva, Giorgio Pasquali fu, tra i filologi classici, singolare, sia per la sua personalità prepotente, sia per la strada autonoma che sin dagli anni più giovani ebbe a battere.

La sua prima affermazione non è stata tanto la precoce padronanza del greco, la conseguenza dei doni equilibrati di capacità e di volontà; ma la sua posizione, già allora autonoma e staccata dagli indirizzi dei maestri del tempo: così da quello francamente filologico del riservato e quasi sospettoso Festa, come da quello dell'espansivo ed euforico Romagnoli. Tutti conoscono l'antitesi che si è maturata fra il Romagnoli e lui, sulle orme di quella del Fraccaroli col Vitelli. Ma questo non vuol dire che Giorgio Pasquali aderisse agli ideali scientifici del Festa, come in fondo non aderì a quelli di tanto più severi, del Vitelli.

Una solitudine, non più difensiva, ma orgogliosa, definiva il Pasquali venticinquenne. A conferma, o riscossa della sua personalità di scolaro, riceveva il riconoscimento e la qualifica conturbante di libero docente all'Università prussiana di Gottinga. L'esperienza di Gottinga fu una fioritura scientifica e una sorpresa umana. La tecnica filologica, imparata a Roma, lo impose all'attenzione dei filologi classici di allora, come un giovanissimo già maturato, come una promessa di affermazioni decisive. Ma quello che a Roma era singolarità e sforzo, là era cosa consueta. Il culto del testo antico da ricostruire, leggere e interpretare, non era l'astratta affermazione polemica contro estetismi superstiti o rinascanti; era l'aria che si respirava. E quest'aria aveva caratteri diversi secondo gli autori che si prendevano a studiare, i loro ambienti culturali, la loro tecnica: proprio come diversa era a Gottinga

l'aria che si respirava quando si camminava nel cuore, in fondo convenzionale, della città, e quando si passeggiava, in cameratismo di professori e studenti, verso la periferia varia, aperta, inconfondibile.

All'ombra della scuola di Federico Leo, Pasquali si innamorò di Plauto. Ebbe a noia il convenzionalismo ciceroniano che lo considerava autore barbaro, insensibile alla prosodia; costituì insieme ai due cugini Fraenkel, e a Günther Jachmann, quel gruppo di studiosi moderni della lingua plautina, che ha sconvolto le idee tradizionali sul latino arcaico. Salvò la sua indipendenza quando ebbe ad esempio a dissentire da Edoardo Fraenkel sul problema della natura musicale dell'accento latino. Arrivò al paradosso di dire, una volta, che la letteratura latina finiva con Plauto.

E all'ombra di Jacob Wackernagel, casualmente individuato in treno attraverso la sua pronuncia basileese, e fedelmente amato fino alla morte, imparò che filologia e linguistica non erano mondi separati, come usava da noi, il regno dell'esattezza sospettosa contro quello delle orgogliose comparazioni; ma che le due discipline associate provavano il gusto, ora di proiettare nella preistoria e negli spazi lontani la luce delle fonti storiche conosciute, e ora di ricostruire, nella singolarità disordinata delle parole superstiti, gli antefatti e le esperienze delle generazioni che non avevano lasciato monumenti scritti. Fu così che attraverso il Wackernagel, e il suo discepolo Pietro von der Mühl, Basilea fu, dopo Gottinga, l'università a lui più cara.

Questo lato vario e vivente della filologia tedesca di allora dava gioia al suo ricercare e al suo concludere. Qualsiasi minuzia, risolta con fatica e attenzione, gli si presentava come attraente, bella, sotto l'etichetta, irresistibile allo studioso, della « teoria ». Pochi sanno che in un concorso universitario del 1913,² gli fu contestato l'abuso nei suoi scritti della parola « teoria », ciò che a distanza di quarant'anni, pare a noi ridicolo e sproporzionato cavillo.

E gioia gli dava la vita comune in Germania, dove alla bellezza fisica e agli atteggiamenti convenzionali non si dà il peso nostro, e davanti a un bicchiere di birra, in occasione di quelli che chiamava « orgini », ci si sente riposati e sereni, si sa proporre qualche problema di lavoro, la legge dell'abbreviamento giambico o il nome latino del pipistrello. Una sera, ebbe a raccontare il Wackernagel, questi dotti non si ricordavano più della parola « vespertilio ».

Da questa Germania, Giorgio Pasquali non si distaccò mai più. Così comincia il racconto del suo ritorno dopo la prima guerra mondiale a Gottinga: « Sono tornato alla città della mia giovinezza, accademica eppure non disumana, lo scorso autunno dopo anni e anni (di mezzo c'è stata la guerra); e vi sono giunto all'ora del tramonto, come quando, molti anni sono, suppergiù di questa stagione, tornavo dalla mia famiglia romana alla mia università tedesca del Nord, e sentivo che il viaggio, quanto nello spazio, altrettanto

² « Bollettino del Ministero della Pubblica Istruzione » a. 1914, p. 2623.

mi allontanava nel tempo, verso giorni già più brevi, verso campagne già più morte, verso cieli già più freddi. Ma all'arrivo, specie se arrivavo, come anche questa volta sono voluto arrivare, di sabato sera, mi consolava il canto che si inalzava dalle case delle corporazioni studentesche; mi consolava, e insieme mi rimescolava il cuore (erano, spesso, canzoni del XVIII secolo, frutto di un'età più piena di libera grazia creatrice che di conscia forza concentrata, disciplinata, tesa — invano? — a un fine; canzoni di Matthias Claudius o goethiane, su labbra guglielmine). Sono tornato, e sono giunto alla stessa ora di tanti anni sono, al tramonto; ma non ho riconosciuto la città del mio cuore. Non certo perché le case delle corporazioni tacevano, gli studenti essendo ancora in vacanze. Né, così come Ulisse non riconobbe la sua Itaca perché gliela velava la nebbia (invano cercano qui psicologia o simbolo filologi non tocchi di grazia divina dalla forza del sole omerico); quella sera, a Gottinga, nebbia, contro il solito, non c'era. Ma la mia fantasia, amando per tanti anni Gottinga da lontano, l'aveva, in ripetute strette di amore, trasformata, e la memoria, guidata o traviata dalla fantasia, cioè dall'amore, si era appuntata su certe strade, su certi canti, tra urbani e campagnoli, su certe case, e aveva lasciato sprofondare tutto il resto nell'oscurità. Sicché Gottinga mi è parsa, quella sera, meno nobile e meno mia di quel che l'avessi pensata per tanti anni, mi è parsa, soprattutto, diversa. Mi sono sentito, quella sera, straniero come mai in tanti anni di assenza a tanta distanza da casa mia. E il primo sentimento è stato di delusione, di dispetto e tristezza nera».³

Il potere evocatore di quell'aria e quella terra riappare in questa pagina trasfigurato in una musica interna, solenne, accompagnata dai cori lontani degli studenti, degna di Bach.

Questo ci fa intendere perché, quando risuonarono grida antitedesche, al tempo della prima e della seconda guerra mondiale, osasse coraggiosamente contraddirle o limitarle. L'ultimo suo libro, che uscirà postumo, è uno studio dei rapporti culturali fra i due paesi, che prende le mosse dalle memorie dell'archeologo Curtius. Il ricordo della sua Germania alla quale molto doveva, e più moralmente che intellettualmente, è inseparabile dal ricordo suo.

Nonostante queste aperture, l'essenza del filologo è rappresentata dallo studio dei testi. È difficile al profano — e a tanti uomini di lettere — rendersi conto della complessità del problema, né sta a me documentarlo. Fatto sta che solo per discutere questioni di autenticità, per integrare passi lacunosi, per presentare al lettore di oggi una materia di lettura e di studio fidata, non occorre soltanto erudizione grammaticale. È una immersione nella storia, è una esperienza di storia della cultura, che va dall'antichità classica fino al Rinascimento.

Nell'ambito della filologia propriamente detta Giorgio Pasquali rimane con tre opere capitali. La edizione delle lettere di Gregorio di Nissa, del 1925,

³ *Vecchie e nuove pagine*, cit. 117 sg.

mostra, dopo gli interessi plautini e cioè di latino antico, quelli greci, diretti a un padre della chiesa del IV secolo dopo Cristo. È la sola nata come un tema normale, affidato, ancor prima della prima guerra mondiale, al giovane studioso italiano dal Wilamovitz. Le lettere di Platone (del 1938) sono nate da ricordi liceali e da fraterni scambi di idee con frequentatori del suo seminario. La prefazione, che parla di queste esperienze, di Platone visto anche come uomo, del distacco da altri lavori più antichi, del fatale distacco futuro dallo stesso Platone, non fa meno impressione del denso contenuto del libro. Questo è il capolavoro del filologo che si sottomette a una disciplina per arrivare a graduare le sue conclusioni secondo una scala variabile di probabilità. Il problema dell'autenticità, posto brutalmente dall'età positivista, quasi cercasse nel filologo un perito giudiziario, dà modo al Pasquali di cimentarsi a proposito della lettera VIII in una ricerca approfondita di storia siciliana del IV secolo. La lettera VII gli impone uno sforzo più ingrato; è la sola volta in cui il Pasquali deve presentarsi come filosofo. In tutto il resto, la storia della cultura viene presentata e asservita ai suoi fini non più positivisti e classificatori, ma storici nel senso più moderno e nostro del termine, in questo riassunto dalle formulazioni sapientemente graduate: «sono convinto di aver provato, mediante il confronto con la lettera VII, che la lettera III è spuria; che la lettera II, falsa, ubbidisce alla stessa tendenza della lettera XIII. Sono convinto di aver messo in chiaro che la lettera V è falsa; di aver reso probabile che la XI sia autentica; di avere spiegato per la prima volta un punto nella XII che illumina essa e la IX. Di altro, anche della spiegazione della lettera VI, certamente autentica, m'importa meno...».⁴

La «Storia della Tradizione», oggi ristampata con nuova prefazione e appendici, è invece il capolavoro dello storico della cultura, che si piega sui problemi apparentemente modesti della critica testuale e li trasfigura. Nata come una recensione a un libretto di Paolo Maas sul problema della critica testuale, è maturata fra il 1927 e il 1934. Essa non è una teoria ma una storia della attività filologica da Carlo Lachmann ai nostri giorni. Come i codici più recenti non si debbano intendere come meno fidati, come le varianti medievali pongano problemi diversi dalle varianti antiche e come le varianti d'autore pongano problemi peculiari, tutto questo è mostrato in una forma in cui la esemplificazione, ricca nel senso dello spazio, ordinata nel senso del tempo, merita l'alta qualifica di «opera di storia» sulla quale i limiti di tempo consuetudinari fra antichità e medio evo non esercitano nessuna influenza così dal punto di vista della competenza dell'autore, come da quello dell'armonizzazione dei fatti.

Succeduto a Gerolamo Vitelli come professore titolare nel 1922, Giorgio Pasquali non ebbe nessuno di quei complessi di inferiorità che accompagnano le grandi successioni universitarie. Il Vitelli si dedicava allo studio dei papiri, a questo culto severo dei documenti di prima mano, verso i quali il

⁴ *Le lettere di Platone* (Firenze 1938), p. xi.

filologo di razza si sente attratto, anche quando si tratti dei conti della spesa familiare, di annotazioni dal contenuto obiettivo insignificante. Giorgio Pasquali continuava ad allargare i suoi interessi, sostituendo alla mentalità arcaica dell'unità «disciplina», l'unità «problema». L'unità dei due mondi greco e latino è una unità nel tempo, che richiede reciproca conoscenza delle fonti contemporanee. Le fonti greche del VI secolo a. C. possono servire allo studio del latino arcaico più che le fonti latine dell'età liviana. I sussidi archeologici o linguistici del VI secolo a. C. aiutano l'interpretazione della storia di Roma arcaica più di quel che non la sorreggano le conoscenze delle fonti storiografiche più tarde. Giorgio Pasquali fu cioè un pioniere di quella organizzazione «orizzontale» della ricerca scientifica che sfrutta («assale» diceva lui) con tutti i mezzi possibili,⁵ i problemi, al posto di quella tradizionale, «verticale», che tiene separate le fatiche e le interpretazioni di grecisti e latinisti, di archeologi, filologi e linguisti, in omaggio a una pretesa differenza di metodo, preparazione e sensibilità. Di questa novità, che guadagna ogni giorno terreno, sono prova le sue considerazioni sulle origini del verso saturnio, strappato alla romantica interpretazione tradizionale, nel volumetto *Preistoria della poesia romana* (1936); e il saggio *La grande Roma dei Tarquini* e che mostra la discesa dalla fase commerciale industriosa aperta e ricca della Roma dei Tarquini,⁶ alla angusta e arcigna Roma repubblicana dominata dalla aristocrazia terriera.

Nel '22 profani e colleghi già esaltavano nel Paquali un prodigio di dottrina e di conoscenze. Ma la sua figura originale, appariva ormai verso i cinquant'anni piuttosto nella sua capacità di animare e riportare viva in tutti i suoi elementi, la società antica: non schematizzata come nei manuali, ma presente, e sempre varia, a Roma e in Grecia, nei tempi aurei e negli oscuri, nelle manifestazioni grandiose e nel grigio vivere quotidiano.

In questa presenza viva del mondo antico, viva nel suo spirito, e ripresentata viva a noi, Giorgio Pasquali è stato unico. In questo senso si può dire a buon diritto di lui, come si disse in Germania alla morte del Wilamowitz «ci sentiamo sperduti: la scienza dell'antichità è rimasta senza centro».⁷

All'altro estremo della storia culturale e linguistica d'Italia, cominciò allora ad avere interesse per i problemi di lingua italiana: quelli viventi, tratti dal suo familiare conversare con studenti di diverse parti d'Italia; quelli antichi attraverso l'Accademia della Crusca di cui era autorevole componente. Gli uni e gli altri interessi sfociarono nella sua collaborazione attiva alla rivista «Lingua nostra». E anche qui, mentre ebbe orecchio per sfumature di pronunce, per adattamenti di pronunce straniere, mostrò più vivo l'interesse filologico per parole e costrutti arcaici quali le formule *A Casa il Peruzzi*, studiate con somma diligenza, piuttosto che per i problemi normativi.

⁵ Cfr. *Stravaganze quarte e supreme* (Venezia 1951), 214.

⁶ *Terze pagine stravaganti* (Firenze 1942), p. 1 sgg.

⁷ *Vecchie e nuove pagine*, cit. 81.

Romano di nascita, fiorentino di adozione, non ebbe alcuna propensione campanilistica per l'una o per l'altra, nei riguardi delle altre pronunce « comuni » che sfuggono al controllo dei due grandi centri storici italiani. Negli atti dell'Accademia d'Italia, aveva formulato esattamente nell'aprile del 1941 l'esigenza di un « Tesoro » della lingua italiana e nello stesso tempo giudicato con indipendenza i risultati inaccettabili a cui aveva condotto il precipitoso Dizionario della stessa accademia.

La filologia classica, nelle grandi imprese del *Thesaurus linguae latinae*, dell'Enciclopedia del Pauly-Wissowa, nel *Corpus* delle iscrizioni, ha interessato, prima, il mondo intero. La nostra lingua letteraria non ha tradizioni di studio che vadano al di là di un vecchio nostro maestro, un genovese radicato a Firenze, Ernesto Giacomo Parodi.

Quasi a fondere gli ideali di Michele Barbi e le esperienze sue, definì il « Tesoro » della lingua italiana come la raccolta il più possibile completa del lessico degli autori dalle origini fino alla morte del D'Annunzio (con esclusione dunque degli autori del Novecento, della terminologia scientifica più recente del secolo XVIII, dei regionalismi e dialettismi rimasti confinati nel parlato o nella letteratura dialettale a partire dal Quattrocento); sulla base di una schedatura fino al Quattrocento e di una scelta dal Cinquecento in poi; con un criterio più severo ma non del tutto negatore per quanto riguarda i testi napoletani del Quattrocento o le relazioni degli ambasciatori veneti nel Cinquecento, che non possono esser considerati come monumenti di lingua letteraria in senso stretto ma nemmeno come dialettali; con un ufficio centrale che, in tempi di centralismo romano anche linguistico, egli voleva qui a Firenze.⁸

È giusto che qui si auspichi proprio questo, il Tesoro della lingua italiana, in ricordo di un grande studioso di latino e greco, come suo monumento.

Proprio perché aperto a campi e a metodi di lavoro sempre nuovi, egli seppe anche, ciò che non voleva. Ogni filologo classico, per vecchia tradizione, è un critico letterario, non importa se della maniera biografico-positivista o di quella estetizzante. Fortemente osteggiato fu a suo tempo il volume *Orazio lirico* (del 1920) che egli, nella prefazione alle lettere di Platone, sentiva, a distanza di vent'anni, ormai lontano da sé. Eppure il lettore spassionato che lo interpreti come un capitolo di storia della cultura romana, esposta mettendo al centro Orazio, trova notizie e interesse anche oggi. Nessuno lo intende come una interpretazione estetica di Orazio o come il capitolo oraziano di una possibile storia della letteratura latina.

Questa sua separazione dalla critica letteraria militante non dipendeva da indifferenza; il ricordo di Ermenegildo Pistelli, il suo interesse per scritture e scrittori moderni, mostrano il suo gusto vivente. Il suo scritto sull'arte allusiva prova la sua sensibilità al problema: « La parola è come ac-

⁸ « Rendiconti dell'Accademia d'Italia, Classe di scienze morali e storiche ». Serie VII, vol. II (1941), 490-521.

qua di rivo che riunisce in sé i sapori della roccia dalla quale sgorga e dei terreni per i quali è passata. Ma i confronti mirano anche ad altro: in poesia culta, dotta io ricerco quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni. Le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono.

Questo procedimento è anche moderno. Quando Gabriele D'Annunzio scrive:

O voce di colui che primamente
conosce il tremolar della marina,

io non sono sicuro che si ricordi del lieto grido dei Greci di Senofonte nello scoprire il mare, ma sono certissimo che esige che uno s'accorga come egli abbia incastonato in una poesia di timbro così differente un verso del primo canto del *Purgatorio*.⁹

Questo scritto mostra anche il suo distacco dalla critica positivista. Alla nozione delle fonti inconse, che aveva avuto sviluppi grandiosi nell'opera ad esempio di un nostro antico maestro, Pio Rajna, egli sostituì quella delle allusioni consapevoli. All'età degli studiosi che credettero di potere indagare la storia letteraria senza far uso del concetto di valore, secondo essi troppo poco scientifico, egli si professò straniero, proprio nel ricordo di un grande filologo, Michele Barbi.¹⁰

Ma l'interpretazione integrale di un autore o di un'opera d'arte urtava contro la sua sensibilità di ricercatore che operava trasfigurando il documento, che integrava là dove una guida obiettiva lo indirizzava, ma si rifiutava all'idea di tradurlo in formule, che, al suo sentire, facevano violenza così al documento obiettivo come alla sua personalità.

Uomo che pensava senza riposo, non fu nemmeno, e per gli stessi motivi, un pensatore, nel senso di «organizzatore di pensieri». Arrivò con la «Critica del testo» a una esemplificazione di problemi, e quindi a una insuperabile descrizione di esperienze. Ma non costruì vere teorie, lui che era stato accusato di abusare della parola «teoria». E difatti, se una teoria è ordine, consapevolezza, disciplina, è anche prigionia. Prigionia gradevole agli uomini di cultura non adeguata, bisognosi d'appoggio; prigionia indispensabile agli spiriti non fecondi che hanno bisogno di rimotivare permanentemente il loro operare dall'esterno; ma prigionia inutile a uno spirito libero come quello di Giorgio Pasquali che, nella contemplazione e nell'interpretazione perfetta del documento, trovava soddisfazione piena, e nella curiosità incessante per nuovi campi e nuovi problemi, era atto a foggarsi completamente metodi appropriati e nuovi.

⁹ *Stravaganze quarte*, cit. 209.

¹⁰ *Terze pagine*, cit. 322.

Questo spirito libero ha sfidato in anticipo l'impopolarità di quanti gli obietteranno di non essere stato sistematico, di non aver lasciato un « corpus » del suo pensiero. Egli ha accettato queste obiezioni e queste riserve, talvolta in modo brusco e con parole passionali. Proprio perché ripugnava al culto positivistico del fatto, rivendicava nell'interpretare, e cioè nel rendere storico e concreto il documento, le sue infinite particolari libertà.

Se non fu pensatore, fu scrittore. Dal campo chiuso degli studi, allargò il suo respiro e fu « scienziato artista più che scienziato filosofo » come ebbe a scrivere del Wackernagel.¹¹ E fu scrittore non nato, ma fatto. A vent'otto anni gli era stato rimproverato non solo l'abuso della parola « teoria » ma una prosa italiana difettosa nel suo insieme. La sua risposta tardò alcuni anni, ma le « Pagine stravaganti di un filologo » (1931) furono un successo, cui dovevano seguirne altri, le « Pagine meno stravaganti » (1935), le « Terze pagine stravaganti » (1942), infine le « Stravaganze quarte e supreme » dal titolo tristemente presàgo (1951).

Il successo, prima che letterario o artistico, fu di simpatia umana. Questo filologo intransigente, sapeva presentare problemi, filologici o no, consentendo al suo lettore non soltanto di capire, ma di sentirsi trattato a parità di livello. La presentazione di una quantità di giudizi fortemente meditati, con un « a me sembra », « io penso », « direi di », dava a quella raccolta di scritti una modestia e una prudenza che mancano negli scritti cosiddetti divulgativi della maggior parte degli studiosi: una modestia non formale ma consapevole, imparata dal Vitelli, sottolineata attraverso le confidenze del Mommsen, testimoniata in una frase impegnativa e quasi civettuola, « non è capitato di doversi vergognare di lavori giovanili come è successo.... anche a me che vi parlo ».¹² Nel tempo stesso dava al racconto un aspetto nuovo: alla unicità dei piani secondo gli schemi del racconto classico, sostituiva, alla buona, un piano doppio che avvicinava il lettore, lo faceva assistere a un ragionamento dialogato e personale, piuttosto che a uno schema logico astratto. Così ebbe ad attingere e a evocare schemi linguistici che richiamavano più i modelli vivi, e sia pure caduchi, di una lezione conversata, che quelli, più durevoli ma rigidi, della lezione accademica e dei grossi manuali scritti.

Naturalmente, dato l'ambiente e gli interlocutori, questo discorrere dialogato non presenta dialettismi o polarismi. Ma, con i dovuti aggiustamenti di prospettiva, rimane nella saggistica italiana, quello che Giovanni Verga ha realizzato nei *Malavoglia*: l'immersione nelle fonti perenni della creazione linguistica, nella molteplicità dei suoi piani; contro l'accademismo, contro il tecnicismo, contro la rigidità; per una tradizione di prosa italiana che possa sfidare il tempo.

E se non fu critico letterario, fu un pittore di caratteri, senza pari. Qui non si trattava solo di dibattere, fra l'io dello scrittore e il suo lettore, gli

¹¹ *Stravaganze quarte*, cit. 219.

¹² *Stravaganze quarte*, cit. 147 sgg.

aspetti positivi e negativi della educazione deamicisiana del « Cuore ». Qui si trattava di presentare in forme accessibili al lettore, due misteri, l'animo ad esempio di Teodoro Mommsen, rivissuto attraverso esperienze, lacune e nostalgie di lui autore, o confrontate in modo magistrale con un altro grande, Ulrico von Wilamowitz. Qui, in una prosa sempre discreta, si assiste a questa contrapposizione, un personaggio, un autore e un pubblico: e incessantemente ci si domanda quante delle nostalgie per la vita pubblica siano state condivise o automaticamente respinte dal Pasquali, quanta della olimpicità del Comparetti, fosse da lui sottolineata come un ideale da raggiungere, o un'ombra che ne restringeva il fascino.

Il più importante fra questi suoi scritti è quello dedicato al Mommsen e al codicillo al suo testamento del 2 settembre 1899, reso pubblico solo nel 1948. Una personalità sconcertante per i suoi giudizi, la sicurezza del suo lavoro, le sue grandi capacità giuridiche e storiche appaiono ora come cosa « tragica ». A ottantadue anni, egli dubita di avere raggiunto quello che sarebbe stato giusto per lui; fra gli storici e i filologi egli si sentiva venuto per caso. Senza aver mai desiderato posizioni politiche, si sentiva animale politico, avrebbe sognato di essere un cittadino. Ma questo non gli era stato possibile nell'ambito di una società dedicata al servizio nei ranghi e al feticismo politico; egli non aveva potuto presentarsi con tutta la sua personalità dinanzi al popolo tedesco per il quale egli « non sentiva rispetto ». Dunque un senso di sconfitta, che lavorava intorno alla sua lucidità e alla sua modestia; che gli fece dire alla figlia press'a poco in quel tempo, di sentirsi più organizzatore di scienza che scienziato.

Quel lavorare a sprazzi, quell'impiego di scolari in opere colossali e sia pure memorabili, quella socievolezza artificiale, quel dramma intèrno non potevano che sgomentare Giorgio Pasquali, dedito incessantemente al lavoro, lieto del lavoro, rispettoso degli scolari, immerso nella comunità per un impulso umano, capace più di qualsiasi altro di rivivere, anzi di provare orrore per quel dramma, per un mezzo secolo ignorato.

Proprio perché riassumere in una formula i valori espressivi del suo Platone gli costava un sacrificio di tante libertà particolari, il rivivere i problemi spirituali dei suoi grandi compagni nello studio dell'antichità, era una successione di piccoli brividi, ora di simpatia comunicativa, ora di distacco se non di dissenso, sempre un'opera di critica: non di creazioni letterarie, ma di esperienze; di esperienze, prima ancora che scientifiche, umane.

Fu uomo, su questa terra, quando ebbe occasione di discutere i problemi pratici di quella palestra dove il destino lo aveva chiamato ad agire, la Università. Ne formulò le esigenze essenziali in un'operetta del 1923, l'« Università di domani », scritta in collaborazione con Piero Calamandrei.

A trent'anni di distanza, questa conserva la sua validità: l'Università si regge sul senso di responsabilità degli studenti; gli esami speciali potrebbero essere aboliti, con un vantaggio educativo formidabile e certo, dopo una naturale parentesi di scandali necessari e educativi. Questa richiesta è ri-

masta lettera morta, ed è la sola a cui dall'oltretomba Giorgio Pasquali guarderà senza speranza.

Nominato da Giovanni Gentile, fu membro per due anni di un Consiglio Superiore della Pubblica istruzione che lavorò in modo esemplare, ancora immune dalle influenze politiche, che, a partire dal 1925, dovevano guastarlo e poi svuotarlo di ogni contenuto.

E all'Università tornarono i suoi primi pensieri, non appena ripreso dalla grave malattia che l'aveva isolato e staccato dal mondo nell'estate 1943. I suoi scritti son dedicati a un'Università di « dopo domani », come egli l'aveva vagheggiata e nei limiti delle sue possibilità, attuata: antiretorica, in fondo anche antiumanistica, proprio perché nessuno meglio di lui si era immerso nel mondo classico, nei suoi canoni, nelle sue altezze, e nelle sue limitazioni.

Era un maestro. Non eloquente né cercatore di effetti, di pronuncia non facile, egli aveva il dono di creare un'atmosfera che diventava sempre più calda quanto più gli scolari erano giovani. Persino su quindicenni, che non avevano ancora idee o orientamenti universitari, egli sapeva esercitare un influsso costruttivo e rasserenante.

Pronto più allo scherzo che alla commozione, egli sapeva venire in aiuto con un gesto brusco, che voleva dire senza parere « mi ci proverò, fatti coraggio ». Si sarebbe detto che nella schiera di ventenni che a 65 anni lo contornavano, egli avviasse tenerezze nascoste e nostalgiche dei suoi vent'anni, quando avrebbe avuto bisogno di essere più compreso lui, di essere oggetto lui di tenerezze altrui. Verso Cesarino Paoli, che a sei anni gli aveva detto « ritorna presto perché tu sei brutto, ma con te s'impara molto », ebbe il cruccio di non aver fatto abbastanza per capirlo, ed ebbe a ricordarlo dopo la cruda morte a vent'anni per le sue qualità di capo, per le sue attitudini artistiche, e per la sua solitudine nella folla: « una volta entrato in contatto, sentiva il bisogno di comunicarsi. Pareva, in quel che diceva di sé, fiero e audace; e con tutto ciò ho scoperto dopo la sua morte di sapere ben poco di lui, di avere saputo e di avere indovinato ben meno che di ognuno degli altri scolari che vengono per casa. Il suo difetto lo aveva reso solitario, e solitario rimaneva non solo di fronte a un altro, ma direi anche tra la folla, *in multitudine solus*, solitario o, forse, pudico. Era di quelli che si vergognano di esprimere i propri sentimenti, e sono di solito le nature più alte ».¹³

Discendendo alle radici, la sua influenza, era però sempre di sapere autentico, di filologia intesa nel senso migliore, di tecnica di alto livello, di severo giudizio. Furono intorno a lui, alla pari, giovani di intelligenza spiccata, di forte personalità; e anche di laboriosità disciplinata, di una recettività superiore alle possibilità di reazione: non ebbe a trasformarli, non fece il mago. Chi raggiunse cattedre universitarie, chi si affermò nei licei, chi ancora oggi è dedito a una attività disinteressata e non ha raggiunto una mèta neppure provvisoria.

¹³ Terze pagine, cit. 341, 344.

Eppure, anche quando si sono cimentati in sforzi e in strade diverse dalle sue, essi hanno ricevuto un'impronta. Sono conoscitori di testi, prendono sul serio l'oggetto della loro ricerca; sanno essere consiglieri fidati e buoni giudici, di quanto si scrive; soprattutto danno l'impressione di sentire congeniali quelli che erano i suoi problemi, di rifuggire dalle astrattezze e dalle generalità. Sopra il loro lavoro, e sopra le loro capacità, esisteva però lui, il loro maestro che talora dubitava della loro possibilità, e da qualcuno pareva staccarsi, pronto però sempre al muto e fraterno colpo sulla spalla (o sul petto), per rassicurarli infine, al momento delle decisioni gravi, o nel bisogno.

A pochi mesi di distanza, essi sono ancora sotto il peso del dolore, che li fissa in una contemplazione, e li distrae e li salva. Essi non sanno ancora che cosa sarà, fra qualche tempo, rendersi conto, non più con gli affetti, ma con la ragione, che «lui» non c'è più; che quella critica, anche scherzosa, quell'incitamento e quella volontà di toccare una mèta, bisogna che li trovino in se stessi. Erano preparati a tutto, e non a questo.

Faccio un solo nome, degno, quello di Sebastiano Timpanaro lo studioso di Ennio: esempio tipico di uno scolaro che ha preso quanto di meglio poteva avere, e di un eccesso di modestia che fino ad ora lo ha tenuto, schivo e santo, in una scuola secondaria modesta. Tutti questi scolari devono mostrare ora, contro se stessi, che cosa sanno fare senza di lui. Sono stato scolaro anch'io di un grande filologo, Guglielmo Schulze, a Berlino. Non aveva l'umanità di Giorgio Pasquali; ma aveva dato ai suoi scolari le stesse certezze. E per aver troppo creduto, essi si sono dispersi, e la scuola si è spenta, senza che essi sapessero rimettere insieme tante scintille, e tante energie, e tanto sapere. Sussistono le scuole nel senso tradizionale, con le loro ortodossie, e queste potrebbero invece morire.

Non deve morire questa scuola-famiglia, cui il capo sapeva dire sorridendo che «i maestri esistono per essere mangiati in salsa piccante».

Erano scolari di tutte le provenienze, e di tutte le fedi. Di tutti gli argomenti parlavano, anche di politica, anche di religione. E non sorprende che quest'uomo, tutto preso nella contemplazione della natura e degli uomini, saturo di concretezza e di storicità, non sentisse bisogno di dottrine che lo reggessero e lo aiutassero a discriminare vero e falso, utile e dannoso con criteri diversi dalla sua sensibilità affinata e generosa e pronta. Era dunque un uomo libero nella prassi del voto, nella valutazione delle vicende contemporanee, nel guardare con occhio fermo all'al di là. Parlò di religione con distacco e rispetto nelle pagine sul «Cuore»;¹⁴ riconobbe nella religione fonte di letizia spirituale parlando del Wackernagel.¹⁵ Ma si ritraeva davanti alle affermazioni positive non per un sentimento avverso, ma per un atteggiamento mentale contrario alle formule astratte.

¹⁴ *Stravaganze quarte*, cit. 191 sgg.

¹⁵ *Terze pagine*, cit. 330 sgg.

Non fu un liberale «convinto fino alla faziosità» come era stato il Mommsen.

Cattolici e marxisti lo hanno pianto a uno stesso modo in chiesa e fuori di chiesa, in preghiera e in silenzio. Ed è umano che noi raffiguriamo nella nostra memoria una figura come questa, affine negli affetti e negli interessi, identica nei giudizi. Ma, cedendo a questa tentazione, saremmo consolati, e insieme non gli saremmo fedeli.

Lo ricordi ciascuno dal suo punto di vista per quello che ne ha avuto. Ricordino gli uni questo campione di una società nella quale il culto del sapere è dissociato dalle classi sociali e a tutti è aperto l'accesso alla dignità dello studio, la prima per gli uomini. Lo ricordino gli altri, senza disquisizioni teologiche, come esempio di una carità verso i giovani quale si potrebbe solo immaginare — e meno umana — presso monaci distaccati dal mondo: una carità così durevole, così discreta, così uguale in diversità di tempi e di regimi. Così pronto a dissentire e a obiettare, egli è sceso nella tomba simbolo di quello che ci unisce.

Perciò questo ricordo termina con le stesse parole da lui dedicate al Vitelli: «non ha mai risposto di no a studenti che gli chiedessero aiuto; ha spesso, vedendoli un po' ritrosi, prevenuto la preghiera. Ma alla generosità si oppone non solo l'avarizia ma anche l'invidia. Il Vitelli nulla, nulla ha tenuto per sé; ha fatto dono di collazioni, ha ceduto spesso a scolari, lavori già impostati e bene avviati perché, compitili, ci mettessero sotto il nome proprio: credo che, come capita a nature ricche, non si accorgesse neppure che la parte maggiore l'aveva fatta lui. Soleva ancor prima della pubblicazione donar copie e fotografie di papiri agli studiosi più competenti senza curarsi di sé e del proprio lavoro, senza chiedersi se qualche malevolo non gli avrebbe fatto colpa di essersi fatto aiutare. Era uno spirito benevolo; e la benevolenza, la carità, l'amore, *agàpe*, è anche per S. Paolo la virtù fondamentale e insieme più alta».¹⁶

GIACOMO DEVOTO

¹⁶ *Terze pagine*, cit. 312.

MISCELLANEA E VARIETÀ

ANCORA DELLA DOPPIA REDAZIONE DELLA « GENEALOGIA » DEL BOCCACCIO E DI ALTRI PROBLEMI INERENTI AL TESTO

Nella mia nota all'edizione laterziana della *Genealogia*, che a qualche recensore è apparsa molto lunga, e che io considero piuttosto breve per i molteplici problemi ivi sia pure succintamente trattati, per ovvie ragioni in qualche punto dovetti limitarmi a esporre soltanto il risultato delle mie ricerche, e in qualch'altro rassegnarmi a citare alcuni esempi; ma in entrambi i casi promisi al lettore un discorso più ampio e una maggiore esemplificazione. Attendevo a questo lavoro e all'ordinamento delle concordanze mitologiche delle opere del Boccaccio, quando mi sorpresero e mi distrassero da questa fatica due lunghe monografie (G. MARTELOTTI, *Le due redazioni della « Genealogia » del Boccaccio*, Roma, 1951; P. G. RICCI, *Contributi per un'edizione critica della « Genealogia deorum gentilium*, in « Rinascimento », 1951, pp. 99-144, 195-208), tendenti a capovolgere la tesi sostenuta da Hecker — e da me accolta con alcune modificazioni e con nuovi argomenti — circa la cronologia delle due redazioni.

In un primo momento volevo lasciare ad altri il compito di discutere la questione, ma diversi studiosi — alcuni a voce, altri per lettera, qualcuno dalle colonne dei giornali (« Nuovo Corriere », 4 settembre 1951) — mi sollecitarono a prendere posizione su questo argomento di singolare importanza e chiarire il mio pensiero circa la tesi sostenuta dai due studiosi ai fini di orientare il lettore rimasto perplesso.

Mi si consenta una breve storia di questo difficile problema, che, secondo quanto afferma Martellotti (*op. cit.*, p. 10), la mia spiegazione ha complicato e che complicherà similmente, se non maggiormente, ogni ipotesi che voglia serbarsi fedele alla teoria di Hecker.

Sulla scorta dell'*Inventarium parve librerie conventus Sancti Spiritus de Florentia* (ms. Ashbur. Laur. 1897), compilato tra il 1450 e il 1451 (non nel 1741, come per errore dice un improvvisatore — un ventennio dopo questa data erronea il Bandini iniziava i cataloghi della Mediceo-Laurenziana —), O. Hecker intraprese le sue ricerche nelle biblioteche fiorentine, allo scopo di rintracciare i codici posseduti dal Boccaccio. I risultati di queste indagini furono fecondi di scoperte. Fra i tanti manoscritti reperiti furono identificati l'autografo del *Buccolicum Carmen* (Ricci. 1232) e l'autografo della *Genealogia* (Laur. Pl. 52, 9), che l'illustre studioso descrisse ampiamente nei *Boccaccio-Funde* (Braunschweig, 1902), riproducendo la *XIV Egloga* con apparato critico e note, gli ultimi due libri della *Genealogia* e i proemi dei primi tredici libri con apparato critico, fondato sulle lezioni del *Parigino Lat. 7877* e dell'edizione del Micyllus (Basilea, 1532).

Questo lavoro ampio, documentato fin nei minimi particolari, ricco di molteplici problemi, fu accolto con unanime plauso dagli studiosi.

Da una collazione del testo della *Genealogia* tramandato dall'autografo (A) con quello tramandato da tre stampe e dodici manoscritti (*op. cit.*, p. 97, n. 1) risultò che

esistono alcune varianti di una certa ampiezza, tali da non potersi attribuire agli amanuensi, ma da considerarsi varianti di autore. Non era questa la prima opera del Boccaccio pervenutaci in duplice redazione; Hecker inoltre (*op. cit.*, pp. 73 sgg.) da un esame sul testo del *Buccolicum Carmen* aveva dimostrato che anche le *Egloghe* avevano subito vari rimaneggiamenti. Valeva dunque la pena di approfondire l'indagine sulle varianti di quest'opera, se da questa fatica era possibile trarre alcuni elementi conclusivi per dimostrare l'esistenza della doppia redazione della *Genealogia*. E questa indagine fu eseguita sulle varianti più significative (*op. cit.*, pp. 116 sgg.) — sfuggì, però, all'illustre studioso la duplice redazione del capitolo di Psiche, indicata per la prima volta da me (edizione laterziana, p. 855) — con scrupolo e rigore critico, e nessun dubbio passò per la mente di Hecker sull'esistenza di due redazioni del *Corpus mythologicum*: una tramandata dai manoscritti e dalle edizioni, che chiamò *Vulgata*, l'altra dall'*Autografo laurenziano*. A questo punto era necessario indagare la posizione cronologica delle due redazioni. Le pp. 133-137 dei *Boccaccio-Funde* sono dedicate all'esame di questo problema, nelle quali l'autore discute il pro e il contro, prospettandosi le questioni da diversi punti di vista. In sostanza, egli dice: supponiamo che il nostro originale rappresenti la redazione anteriore. Esso ha molte volte citazioni in tutta la loro estensione, la *Vulgata* si accontenta spesso del principio. Il Boccaccio, dunque, a una revisione più tardiva del testo avrebbe ritenuto superfluo dare la citazione degli autori da lui riportati; ma perché soltanto in questi luoghi? Altrove avrebbe cancellato del tutto varie citazioni che nella *Vulgata* non esistono, e ciò per il suo continuo sforzo di documentare le sue affermazioni con la testimonianza degli scrittori? Perché avrebbe espunto ad una revisione del testo una lunga citazione di Albumasar su *Mars*, mentre ha lasciata indisturbata una simile su *Iupiter* (lib. II, cap. 2) su *Venus* (lib. III, cap. 22), su *Saturnus* (lib. VIII, cap. 1), ed io aggiungo, una su *Mercurius* (lib. II, cap. 2)? Perché avrebbe tolto nel rimaneggiamento del proemio al lib. IX l'inno alla Vergine e nel lib. XV, cap. 9, sarebbe incorso in un errore dommatico, come il porre la discesa di Cristo all'inferno dopo la resurrezione, mentre nell'*Autografo* è seguita la versione canonica? Sarebbe incomprensibile tutto ciò, se considerassimo il nostro originale come prima redazione; dunque, concludeva, a mio parere dobbiamo vedere in questa copia autografa la redazione più tarda.

Ma l'autore per serietà scientifica volle fare la parte dell'avvocato del diavolo contro la sua tesi, e aggiunse: ci sono passi che esistono nella *Vulgata* e mancano nell'*Autografo* e non si vede la ragione perché il poeta li avrebbe espunti; ma non tutto è possibile spiegare.

Questa, in sostanza, la tesi di Hecker, alla quale tutti gli studiosi che ebbero occasione di occuparsi del problema aderirono, dall'Hauvette al Wilkins, dal Barbi al Pasquali, dal Masséra al Battaglia. Ho citato questi nomi, non perché io voglia celarmi dietro un blason di nobiltà — so che questi blasoni non hanno significato in lavori scientifici —, ma semplicemente per raccontare una storia che tutti possono controllare.

Io, in un primo momento, ebbi alcuni dubbi sulla tesi di Hecker, e li espressi nelle pp. 791 sgg. della mia *Nota*; ma come questi dubbi si dileguarono, attraverso un esame delle due redazioni, è anche detto in quelle pagine, che il lettore può vedere. E debbo dichiarare che i ragionamenti del Martellotti e del Ricci, per quanto sottili e ingegnosi, non mi hanno per niente convinto e non possono convincere nessuno, come dimostrerò nel seguito di questa nota.

Il Martellotti e il Ricci lavorarono indipendentemente, l'uno a Roma, l'altro a Firenze, ma non so se per sortilegio o per altra vicenda occulta, hanno sostanzialmente sostenuto una medesima tesi, sia pure con parole ed esempi diversi: apparentemente più coerente nei suoi ragionamenti il Ricci, palesemente più incerto e contraddittorio il Martellotti. So che in quei giorni vi era gran fretta da entrambe le parti di pubblicare la *magna* scoperta: Martellotti non ebbe la pazienza di attendere che qualche rivista

avesse venti fogli a disposizione per ospitare la sua monografia, e la infilò alla svelta nella collezione di « Note e discussioni erudite » a cura di A. Campana; Ricci aveva a sua disposizione la rivista « Rinascimento » e poté fare a suo piacere; e ricordo che, nel consegnarmi la prima parte della sua monografia, la quale uscì quando già Martellotti aveva diffuso la propria, rivendicò a sé la priorità della scoperta del conciatore napoletano, fosse essa esatta, fosse essa errata.

Ecco, in breve, quel che dicono i due studiosi. Il Boccaccio, durante l'ultimo suo soggiorno napoletano, lasciò all'amico Ugo di Sanseverino il manoscritto della *Genealogia* (secondo il Martellotti forse quello che oggi è l'*Autografo laurenziano*, secondo il Ricci una copia da strapazzo, sovraccarica di correzioni) perché ne facesse prendere copia, con l'intesa che la tenesse per sé, apportandovi volta per volta le modificazioni che l'autore avrebbe fatto al suo autografo. Ugo non fu fedele alla promessa e lasciò che anche altri ne traessero degli esemplari. Durante queste trascrizioni (io non ho ben capito se i due studiosi intendano dire che si tratti del primo, del secondo o del terzo trascrittore, dato che a Napoli, come dimostrerò, furono fatte diverse copie della *Genealogia*) l'amanuense mozzò molte citazioni — secondo il Martellotti (p. 20) per togliere all'opera il carattere di florilegio, secondo il Ricci (p. 129) perché il codice era in cattive condizioni — e avrebbe riassunto cerveloticamente alcuni passi, generando tremendi pasticci.

A questo punto è da osservare che se la vicenda di questo testo si arrestasse alle manipolazioni del conciatore napoletano o del censore, non si potrebbe parlare di due redazioni, ma di una sola. Ma i due studiosi continuano. Esistono nella *Vulgata* brani in redazione diversa dalla lezione dell'*Autografo*, non attribuibili a estranei, ma al Boccaccio. Il Ricci prudentemente non dice chiaramente se sono anteriori o posteriori all'intervento del conciatore. Il Martellotti invece, meno cauto, sostanzialmente dice che, ritornato il codice a Firenze (ma quale, domando? A, A_x o un altro?), il Boccaccio riprese il lavoro e, in tal caso, avrebbe accettato gli scontri arrecati alla sua opera e avrebbe aggiunto qualch'altra cosa di suo, non curando di modificare l'autografo che ci è rimasto. Da questa copia così conciatata sarebbe discesa la *Vulgata*.

Ognuno vede quanto questa tesi sia identica a quella infelicissima (cfr. G. VANDILLI, « Studi danteschi », vol. XI, pp. 5-120), che il Guerri sostenne a proposito del *Comento* del Boccaccio alla *Divina Commedia*; con la differenza che il Guerri parlava di manipolazioni avvenute dopo la morte del Boccaccio, i nostri due studiosi parlano di manipolazioni avvenute quando ancora il Boccaccio era vivo e vegeto; il quale non solo non protestò — lui che si lamentava con Pietro Piccolo perché Ugo di Sanseverino aveva diffuso, non mantenendo i patti, un testo quale era uscito dalla sua penna! — ma, secondo il Martellotti si dispose anche a collaborare col conciatore napoletano nello scempio dell'opera che gli stava tanto a cuore. La figura del Boccaccio viene fuori da questa storia simile a quella di quel signore che quando gli funzionava il cervello fece un testamento assennato quale si conveniva, ma più tardi, preso da insania e sotto l'influsso di persone poco per bene, ne fece un altro che gli eredi impugnarono e i magistrati giustamente annullarono, come opere di una mente malata. E chi considera attentamente le conclusioni del Martellotti (*op. cit.*, pp. 27 sgg.) e del Ricci (« Rinascimento », pp. 195-96), i quali consigliano di tornare al testo dell'autografo — anche se per loro rappresenta la prima redazione —, nota quanto il giudizio dei due studiosi, nei riguardi della *Vulgata*, sia identico a quello dei magistrati menzionati circa il testamento del signore di mente malata.

Quanto sia fantastica questa tesi e su quali inconsistenti basi si fondi, cercherò di dimostrare come meglio posso. Anzitutto, debbo dichiarare che non posso credere ciò che afferma il Martellotti (p. 20) quando dice che Ugo di Sanseverino o un trascrittore, per abbreviare alquanto la sua fatica o per attenuare il carattere di florilegio all'opera abbia mozzato molte citazioni; perché, in tal caso, non si vede la ragione,

come giustamente osserva Hecker, per cui molte altre citazioni rimasero indisturbate. Infatti, ad apertura di libro, noto: edizione di Basilea (che indicherò nel seguito, con *B*), p. 175: quattro versi di Virgilio, edizione laterziana (che indicherò con *L*), p. 343, 29: quattro versi di Virgilio; *B*, p. 179: tre versi di Ovidio, *L*, p. 350, 16: tre versi di Ovidio; *B* p. 201: tre versi di Ovidio, *L*, p. 394, 30: tre versi di Ovidio; *B*, p. 204: dieci versi di Stazio, *L* p. 400, 14: dieci versi di Stazio; *B*, p. 205: sette versi di Seneca, *L*, p. 401, 4: sette versi di Seneca; *B*, p. 209: quattro versi di Ovidio, *L*, p. 409, 16: quattro versi di Ovidio; *B*, p. 218: otto versi di Stazio, *L*, p. 443, 22: otto versi di Stazio; *B*, p. 218: ventidue versi di Stazio, *L*, p. 443, 30: ventiquattro versi di Stazio; *B*, p. 218: otto versi di Stazio, *L*, p. 444, 19: otto versi di Stazio; e gli esempi potrebbero moltiplicarsi, dai quali risulterebbe che né la voglia di accorciar la fatica, né il desiderio d'attenuare il carattere di florilegio all'opera possono essere invocati per spiegare le ragioni dell'assenza di alcune citazioni dalla *Vulgata*; specie quando si considera — per citare uno dei tanti esempi — che, nel lib. VI, cap. 82 (*B*, p. 168; *L*, p. 330, 23-25) questa voglia di accorciar la fatica o di attenuare il carattere di florilegio all'opera, si ridurrebbe nella soppressione di un mezzo verso dell'*Eneide*: infatti l'*Autografo* ha: « et qui te nomine reddet Silvius Eneas, pariter pietate vel armis egregius, si unquam regnandam acceperit Albam », e la *Vulgata* sopprime soltanto: « si unquam regnandam acceperit Albam ».

E tanto meno si può accettare che il manoscritto lasciato a Napoli fosse in cattive condizioni come afferma il Ricci (p. 129), quando dice che il raffazzonatore napoletano evidentemente doveva essere spinto ai rimaneggiamenti dalle condizioni del manoscritto che aveva innanzi, perché in tal caso il Boccaccio, che malvolentieri cedette all'insistenza di Ugo di Sanseverino (cfr. ed. Masséra, *Ep.* XIX) avrebbe avuto una buona scusa per non lasciare all'amico un codice dal quale con difficoltà si poteva trarre una copia sicura. Né copia di poco riguardo, come la definisce il Ricci (p. 129), si può chiamare un manoscritto del quale il giurista napoletano Pietro Piccolo scrive: « opus ipsum.... tempestive quidem vix ultima lima politum, vix extremo torematum torno facileque cuspidem levigatum dapsali facili liberali et amabili ingenio publicasti » Cod. 146 *B* del Collegio Balliol di Oxford c. 49 v); e la mia tesi che *Ax* era una bella copia, enunciata nella mia *Nota (passim)* — quando ancora ignoravo il contenuto della lettera di Pietro Piccolo — trova nelle parole del giurista napoletano un'ottima conferma.

Ma, ragionando per assurdo, immaginiamo per un attimo che la storiella del conciatore sia vera, e vediamo quali dovrebbero essere le conseguenze che, in realtà, non si sono realizzate. Noi sappiamo dalla citata lettera del Boccaccio (*Ep.* XIX) che a Napoli la *Genealogia* si era ampiamente divulgata, tanto da togliere all'autore ogni speranza di migliorare un lavoro non perfetto: « et quod michi gravissimum est a p u d m u l t o s , audio non liberalitate mea, sed alieno munere d i v u l g a t u s est, ut auferatur a me spes omnis non perfectum opus in melius redigendi »; e dalla lettera di Pietro Piccolo al Boccaccio apprendiamo che il giudice napoletano ne aveva già fatta trascrivere una copia per sé: « igitur, amice carissime, librum tuum de genealogia deorum gentilium, te volente, vidi, legi et transcribi feci » (c. 47 r); e se vogliamo interpretare anche nel senso più ristretto quel *apud multos* della lettera del Boccaccio, dobbiamo ammettere che, quando scriveva Pietro Piccolo, almeno tre o quattro copie della *Genealogia* erano nelle mani dei dotti napoletani: certamente una in possesso di Ugo di Sanseverino e un'altra di Pietro Piccolo. L'opera del conciatore o del censore si riflette in tutte le copie napoletane oppure in una sola? Si noti però che Pietro Piccolo dichiara di aver fatto trascrivere la sua copia dall'esemplare del Boccaccio. Nel primo caso dovremmo avere più copie (*x*) che, sia pure con più o meno sviste, sostanzialmente riproducono tutte le mutilazioni e i riassunti che il censore o il conciatore fece. Nel secondo caso dovremmo avere due o più copie (*y*) che riproducono, sia pure

con più o meno sviste l'autografo del Boccaccio *Ax*, e una o due copie (*a*) che riflettono l'intervento del conciatore o censore. Se la vicenda di questo testo si fosse arrestata a questo punto, come ho detto poco prima, non si potrebbe parlare di due redazioni. Ma il manoscritto tornò a Firenze, il Boccaccio accettò — secondo quanto dice Martellotti (p. 28) — le emendazioni fatte a Napoli (*a*) e in più luoghi intervenne (*ar*) arrecando quelle modificazioni che mancano nell'autografo laurenziano *A*. Quindi i manoscritti della *Genealogia* dovrebbero alcuni rispecchiare *A* — io ho dimostrato (pp. 823 sgg.) che il *Riccardiano* 801 (*R.* 2) fu esemplato direttamente su *A* —, altri *Ax*, altri *y* altri *a* ed altri infine *ar*.

Esistono queste prove? e precisamente esistono manoscritti che rispecchiano il testo quale sarebbe uscito dalla penna del censore o conciatore napoletano (*a*) diversi da quegli altri che dovrebbero rispecchiare gli interventi del conciatore o censore mescolati ai successivi interventi del Boccaccio (*ar*)? esistono manoscritti che riflettono integro il testo di *Ax*? L'esame dei codici non ha mostrato nulla di tutto questo, e quindi l'ipotesi del Martellotti cade irrimediabilmente, come dirò in breve.

Il Ricci (pp. 102-103) ha fatto un'interessante inchiesta, dalla quale ha potuto stabilire che esistono due rami della *Vulgata* — e io son d'accordo con lui, perché i risultati di una collazione completa da me fatta sui manoscritti fiorentini e sugli spogli di Hecker e di Wilkins portano a queste stesse conclusioni, salvo che ai due rami bisogna aggiungere altri ramoscelli e altre fronde —: uno rappresentato dal *Parigino lat.* 7877 (*Z*) e dai suoi discendenti, più lacunoso e più scorretto, l'altro dal manoscritto di Chicago (*W*) e dai suoi discendenti, meno lacunoso e più corretto; *W* fu trascritto in ambiente fiorentino, perché è il codice già appartenuto a Coluccio Salutati; *Z* che con i suoi discendenti ha nel passo dei giganti (lib. IV, cap. 68) dopo *librarum communium* l'integrazione *centum* — nata in *x*, cioè forse per opera del conciatore (RICCI, p. 131) — dovette essere stato trascritto in ambiente napoletano o esemplato su di un manoscritto proveniente da Napoli. Quindi la famiglia *Z* dovrebbe rispecchiare *a* — cioè il testo quale uscì dalla penna del conciatore —, e la famiglia *W* invece dovrebbe rispecchiare *ar* — cioè il testo con gli interventi del conciatore più quelli successivi del Boccaccio. Invece i testi delle due famiglie, come lo stesso Ricci ha osservato (pp. 102-103) differiscono soltanto per alcuni singoli errori e per alcune brevissime lacune: sono nel complesso sostanzialmente identici.

Sgombrato il terreno dalle supposizioni del Martellotti, e in parte da quelle del Ricci, rimane ancora un'altra difficoltà da chiarire.

Il Ricci, come ho già detto, non si pronunzia chiaramente, ovvero lascia incerto il lettore se i passi — e quali passi — della *Vulgata* differenti dalla lezione dell'*Autografo* attribuibili alla penna del Boccaccio, siano anteriori o posteriori agli interventi dell'ipotetico conciatore napoletano; sembra però da qualche punto della sua nota (p. 121) che egli pensi a inserzioni avvenute a Napoli prima del prestito del manoscritto a Ugo di Sanseverino, inserzioni che non passarono su *A*, perché questo era a Firenze, e a Firenze il Boccaccio ritornò senza *Ax*. Anzitutto bisogna osservare che non è provato quel che afferma il Ricci (p. 121) che a Napoli le conversazioni sulla *Genealogia* posero il Boccaccio di fronte alle cognizioni mitologiche dei dotti napoletani, in seguito alle quali il nostro autore avrebbe inserito delle aggiunte su *Ax*. Il Boccaccio che è scrupolosissimo nel citare le sue fonti, fonti letterarie e fonti orali, — e nomi di segnalatori o di illustratori di miti non mancano nella sua opera, da Barlaam a Leonzio, da Andalò del Negro a Paolo da Perugia, da Francesco da Barberino a Paolo Geometra e ad altri — non ha in nessun punto della *Genealogia* segnato il nome di uno di quei dotti napoletani che lo avrebbero informato su nuove cognizioni mitologiche e che lo avrebbero indotto a cambiare parere su fatti importanti, tanto da decidersi a modificare tanti passi di un'opera per molti anni elaborata. Inoltre la citata lettera del Boccaccio (*Ep.* XIX) indirizzata a Pietro Piccolo, in modo più che chiaro

esclude, con le seguenti parole, che a Napoli il Boccaccio conversò con i suoi amici sulla *Genealogia*:

Ben mi rammento in quel giorno che ci conoscemmo, mentre stavamo discorrendo di molte cose con l'illustre Ugo di Sanseverino, di averti detto quanto io desideravo che tu vedessi il libro; ma poi finalmente col procedere del tempo, quando ben conobbi quanto grande fosse la tua arte, e come perspicace e ammirabile l'ingegno, e quanto severa la tua censura, consapevole della leggerezza del libro, e reputando una puerilità il mandarlo a te, mentre forse per dimenticanza punto accenni nella tua lettera all'offerta che ti feci, mutai consiglio, *nec ulterius de hoc tibi nec alteri feci verbum*, anzi mi ero proposto di tenerlo chiuso fino a quando lo avessi emendato almeno in quello che a me pareva. Finalmente venendo già il termine del mio viaggio, non ricordo come avvenne che lo vedesse il sopradetto Ugo. (Traduzione del passo dell'ediz-MASSERA, p. 200).

E neppure è provato che *Ax* non ritornò mai a Firenze, anche se il Boccaccio, scrivendo al giurista napoletano (*Ep.* XIX), si lamenta che per colpa del Latinucci ancora non aveva ricevuto il suo manoscritto. Avrà potuto benissimo riceverlo più tardi. Il Ricci e il Martellotti si dimenticano che nella *Parva libreria di Santo Spirito*, che accoglieva i codici del Boccaccio esistevano, circa il 1451, due manoscritti della *Genealogia*, dei quali uno è il nostro autografo, e l'altro deve essere stato il codice sul quale furono esemplati i manoscritti trascritti in ambiente fiorentino, fra i quali il prezioso codice di Coluccio Salutati (*W*); a meno che non si voglia fare un'ipotesi assurda, che cioè i dotti fiorentini, i quali sapevano dove fossero i codici del Boccaccio, esposti in pubblica lettura, preferivano trascrivere la *Genealogia* da un qualsiasi manoscritto, anziché dall'autografo dell'autore. *Ax* ritornò a Firenze, ed era una bella copia quale ce la descrisse Pietro Piccolo che la lesse tutta e vi fece dei segni (cfr. il passo citato); e poiché i manoscritti della famiglia *W* sono sostanzialmente identici a quelli della famiglia *Z*, come sopra è stato dimostrato, né riflettono l'ipotetico α che dovrebbe essere diverso da *Ax* — non crederanno i due studiosi che l'ipotetico conciatore mise le mani nella copia del Boccaccio dalla quale trascriveva? — l'ipotesi delle varie modifiche dell'autore a Napoli e dei successivi interventi del conciatore, cade inesorabilmente.

Ma a questo punto Ricci e Martellotti alzeranno la voce e grideranno che non tutti i codici della *Genealogia* sono stati esplorati, che Hecker conosceva quei ventisette segnalati da Hortis, dei quali ha esaminato soltanto dodici, che Romano ne ha indicati soltanto trentuno, ma che Branca è in grado di dare « indicazioni precise » su più di settanta, e che perciò il lavoro sulla *Vulgata* è tutto da rifare. Io son d'accordo con loro che il lavoro sulla *Vulgata* è tutto da rifare, e da tempo ho intrapreso questa fatica, che spero di poter condurre a termine. Ma tutto questo è sufficiente per parlare di ampi interventi di estranei nella tradizione *Vulgata*, facendo ipotesi su manoscritti inesplorati? Esploriamoli prima e poi tireremo le somme.

E d'altra parte, sono giustificati i rimproveri rivolti a Hecker per aver esaminato soltanto dodici manoscritti dei ventisette indicati da Hortis, quando si sa che uno è l'autografo — quindi ne restavano ventisei — dieci dei quali io ho dimostrato (*op. cit.*, p. 824) che sono o incompleti, o estratti, o indici di rubriche? Ne rimanevano, dunque soltanto quattro. Io domando al Ricci quanti manoscritti ha esaminati lui, pubblicando l'edizione critica delle *Invective contra medicum* petrarchesche? Egli stesso dichiara (*ivi*, Roma, 1951, p. 18) che ne rimangono ancora trenta a lui ignoti. Eppure Hecker non ha fatto un'edizione critica, e tanto meno io. E il Martellotti che alza tanto la voce, quanti manoscritti della *Genealogia* ha esaminati — lui che fa proposte e dà consigli per l'edizione critica? — Non ha visto neppure l'autografo del Boccaccio.

Certo, c'è la storia dei settanta manoscritti, di cui Branca dice di poter dare « indicazioni precise » (*Il Boccaccio preumanista*, in « *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV^e et XVI^e siècles* », Paris, 1950, pp. 82-83), di fronte alla quale storia il lettore rimane perplesso e sbalordito per l'infaticabile operosità di questo volante studioso,

che in sì breve volger di tempo ha esplorato biblioteche italiane e straniere, ha scoperto nuovi codici, li ha collazionati o almeno ne ha visto il frontespizio; mentre Hortis, Hecker, Hauvette, Wilkins, Romano ne hanno visti appena trentuno, nel lungo giro di circa un secolo di fatica. Quindi trentanove manoscritti inutilizzati: la cosa è molto grave. Lo riconosco anche io. C'è chi vola, c'è chi a stento va a piedi; c'è chi corre per il mondo con macchine fotografiche e, in poche settimane, ha a sua disposizione decine e decine di codici fotografati, e chi si piega umilmente sui manoscritti e lavora nei brevi ritagli di tempo che gli rimangono dalla diuturna fatica, senza boria e senza ambizioni di accumulare titoli accademici, tutto preso dalla gioia di lavorare. Ho detto trentanove manoscritti inutilizzati, se Hecker e io ci fossimo proposti il compito di apparecchiare un apparato critico. Ma siccome questo apparato prima o dopo dovrà essere allestito, ho tentato di colmare questa lacuna traendo frutto dalle fatiche del Branca.

Il nomade studioso ha dichiarato che sette di questi codici sono andati perduti, e questi ho l'impressione che mai potranno essere utilizzati, a meno che Branca non riesca a fare qualche altra interessante scoperta. Ne rimangono perciò trentadue. Per aggiornarmi sull'entità di questo materiale, prima di andare a Cracovia ad esaminare il codice 413 della biblioteca dell'Università Jagellonica, oppure in altre biblioteche dell'orbe terraqueo, ho pensato di cominciare dai vicini, e ho visto che il *Pisano* 722 della Biblioteca universitaria è uno zibaldone che, tra l'altro, contiene anche estratti della *Genealogia*. Il *Ravennate* 478 della Biblioteca Classense ne contiene i primi tredici libri, e fu terminato nel 1441. Il *Laurenziano* Pl. 52, 8 è un compendio dei primi tredici libri, preparato da Domizio Calderini, non è suddiviso in libri, è privo dei proemi a ciascun libro, è mutilo dell'ultimo capitolo del lib. XIII — questi compendi, come pure la maggior parte di quei manoscritti che contengono soltanto tredici libri della *Genealogia*, erano dei semplici proutuari mitologici e non trascrivono integralmente il testo vulgato; anche il codice di Tedaldo, come ho già detto (p. 813) è in alcuni punti un sunto —. Il *Laurenziano* Pl. 37, 3 contiene le tragedie di Seneca. Il *Laurenziano* Pl. 53, 24 contiene il *De agricultura* di Columella. A questo punto, lo confesso, mi è mancata la pazienza di continuare le ricerche sull'elenco offerto dal Branca; non escludo che possano esistere altri manoscritti utilizzabili, che spero di esaminare con calma, ma non potrò certamente prendere come guida le « indicazioni precise » del suddetto studioso, se non vorrò perdere del tempo inutilmente dietro un elenco compilato chissà come, su cataloghi di biblioteche, per la voglia di scrivere pagine e fare pompa di pseudocultura.

Nella vana ricerca di scoprire se sotto altra segnatura esistessero i due manoscritti della *Genealogia* indicati dal Branca, ho scoperto un codice miscellaneo (*Laur. Conventi soppressi* 283) che contiene, nella prima parte un indice di rubriche dei miti, esposto in ordine alfabetico da Iacobo Vannucci nel 1391; ma codici che contengono indici, estratti, o sunti, come poco prima ho detto, sono del tutto inutilizzabili, e quando sarà fatta la *recensio* e l'*eliminatio codicum*, vedremo che quattro o cinque manoscritti basteranno e saranno anche di troppo per la preparazione dell'apparato critico di un testo di cui si possiede l'autografo, a meno che non si pensi che il testo della *Genealogia*, il quale ci è rimasto nelle condizioni su esposte, vada trattato nella stessa maniera del testo dei lirici greci o di altro classico antico, per la cui ricostruzione anche ogni più piccola testimonianza può essere preziosa.

A questo punto potrei considerare chiusa la mia confutazione, se non avessi l'obbligo di esaminare alcuni passi delle due redazioni adottati dai miei dissenzienti come unica prova a sostegno della loro tesi.

Come ampiamente è stato dimostrato da Hecker e da me, la *Vulgata* differisce in alcuni punti dalla lezione tramandataci dall'*Autografo*. Si è già parlato delle citazioni dei poeti, mutili nella *Vulgata* e completi nell'autografo, e si è visto che per quelle mutilazioni non si può invocare, come vuole il Martellotti (p. 20), il desiderio del censore di abbreviare o di togliere all'opera il carattere di florilegio, e tanto meno si può credere che il Boccaccio stesso le abbia sopprese in una revisione definitiva, perché, mentre in

una prima redazione le citazioni incomplete si possono intendere come indicazioni o segnalazioni provvisorie da completare in un secondo momento, nella redazione ultima invece non si intenderebbero più, dove le citazioni intere appaiono necessarie alla chiarificazione e documentazione del mito trattato. Né la citazione di Albumasar (lib. IX, 3, p. 450) fu soppressa dall'autore come vuole il Martellotti (p. 22) « per il contenuto astrologico che sarà sembrato compromettente dal punto di vista religioso, o lontano dall'argomento », perché in tal caso il Boccaccio avrebbe dovuto espungere le altre quattro citazioni di Albumasar, anch'esse di contenuto astrologico, identiche nell'autografo e nella *Vulgata* (lib. II, 2, p. 70; lib. II, 7, p. 77; lib. III, 22, p. 143; lib. VIII, 1, p. 389) e con queste anche le citazioni del commentatore della *Tetrabiblos* di Tolomeo, Haly Averonda (lib. IX, 4, p. 452) e tutte quelle che vanno sotto il nome di Andalò del Negro, suo maestro. Inoltre spiegazioni astrologiche si trovano frequenti nel *Comento* a Dante.

I passi di diversa redazione sono meno estesi nella *Vulgata*, più ampi nell'autografo; e questa minore estensione non rappresenta il frutto di quei ritorni amorosi e pazienti dell'autore sull'opera sua, nell'intento di togliere il troppo e il vano, di migliorarne il dettato, di raggiungere un'espressione artistica più perfetta — quale invece si nota nel *Compendio della vita di Dante* rispetto alla prima redazione della *Vita* (BARBI, in *Problemi di critica dantesca*, s. I, pp. 395-427) — ma denuncia povertà di espressione, scarsità di conoscenza delle fonti mitologiche, un discorso approssimativo e provvisorio, che attende di essere rivisto e migliorato. È giustamente il Ricci (p. 118) osservava che « per la *Genealogia* le abbreviazioni significano passare ad una redazione deteriore », sebbene si servisse di questa constatazione per cavillare sugli interventi di un estraneo. I passi di più ampia stesura si presentano invece sotto altro aspetto: vi si nota una maggiore ricchezza di informazione che è segno di una cultura più ampia; una maggiore precisione nella rappresentazione del mito trattato; un dettato più appropriato; una levità fantastica da grande artista, non più preoccupato di raccogliere materiale eruditico, ma tutto volto a raccontare la sua favola bella. Si rilegga il mito di Amore e Psiche (lib. V, 22, pp. 255 sgg.) nella lezione tramandataci dall'autografo, e lo si confronti con la *lectio vulgata*, e si vedrà quanto il testo vulgato, per la parte mitica, risenta della lettura del *Primo Mitografo Vaticano* (Myth. I, f. 231) e come il testo dell'autografo invece rappresenti un'arte più matura, in cui si nota un Boccaccio tutto preso del suo naturale gusto del *fabuloso*, proteso in alcuni punti a gareggiare col suo Apuleio. Si veda l'appassionato inno alla Vergine nel proemio del lib. IX (pp. 434 sgg.) — assente dalla *Vulgata* — tutto pervaso dal calore che circola nelle più belle laudi alla Madonna. Si rilegga il passo, anch'esso assente dalla *Vulgata*, in cui è ritratta la potenza d'amore (lib. IX, 3, p. 448) che trionfa sugli uomini d'arme, rappresentati nell'istante tragico della loro rovina, nella rievocazione di una storia famosa che va dai Centauri ad Ercole, da Agamennone a Pirro, da Sansone a David, da Salomone ad Antonio, e si noterà quel particolare gusto del Boccaccio, volto a ritrarre storie illustri, che ci ricorda le pagine più belle delle opere giovanili e alcuni passi meravigliosi del *Decameron*. Ma al ricordo del *Decameron* il Martellotti protesterà, come protestò (p. 23) contro Hecker che aveva commentato il testo dell'autografo (lib. IX, 4, p. 453) col rinvio alla novella di Cimone (*Decameron*, V, 1), perché lo studioso tedesco non si è domandato « per qual motivo il Boccaccio, ormai vecchio, si sarebbe risolto a mutare il testo irreprensibile della *Vulgata*, per introdurre un ricordo così vivo del lontano *Decameron* », dimenticandosi il Martellotti — uomo di gusto e mente aperta ai problemi critici — che il poeta nei momenti di grazia, al di là della sua età giovanile o matura, al di là di un contenuto morale o immorale della sua opera, ritorna alla sua ispirazione primigenia, a quella ispirazione che gli ha fatto compiere il miracolo dell'arte.

Si rilegga infine per limitarmi ad alcuni esempi, il passo della *professio fidei* del Boccaccio e particolarmente quello che rappresenta la discesa di Cristo all'Inferno (lib. XV, 9, p. 771, 26-33), dove nella *Vulgata* tale discesa è posta dopo la resurrezione — ed è errore dommatico sorto dalla lettura dei commentatori di Dante (Graziolo Bam-

baglioli, Savona 1915, p. 14, 38-43), perpetratosi nel *Comento* che, come dimostrerò, risulta da appunti raccolti in un lungo periodo della vita del nostro poeta, che va dal 1359 al 1373, ordinati in forma di disteso commento tra la seconda metà del 1373 e la prima metà del 1374 —, mentre nell'autografo la discesa di Cristo al Limbo è posta prima della resurrezione, secondo la versione canonica; e si vedrà che «il più cauto rispetto all'ortodossia», di cui parla il Martellotti (p. 25), il Boccaccio lo raggiunse nella lezione tramandataci dall'autografo e non nel testo vulgato.

Ora, di fronte a questi aspetti diversi delle due redazioni — delle quali in una si notano come peculiari caratteristiche un discorso approssimativo e provvisorio, una minore ricchezza di citazioni che sarebbe necessaria a documentare il mito tratteggiato, una imprecisione rispetto alle fonti (vedi il mito di Psiche), una minore aderenza all'ortodossia, in una questione di singolare importanza quale è la professione di fede del Boccaccio, mentre nell'altra redazione questi difetti scompaiono e vi si nota al contrario l'espressione di un'arte più matura —, la soluzione più logica e più semplice del problema consisteva nel vedere nella *Vulgata* una prima redazione, e nella lezione tramandataci dall'autografo la seconda.

I due studiosi vollero scegliere una soluzione più complicata e meno logica, e inventarono il censore o conciatore, dimentichi di quanto ammoniva il Barbi — che passò la vita tra manoscritti e stampe —, quando raccomandava agli studiosi di essere cauti nel cercare soluzioni complicate che spesso portano a strane interpretazioni degli scrittori antichi, mentre le soluzioni semplici e naturali sono le più vere o quelle che si avvicinano al vero.

* * *

Esaminerò prima quei brani del testo vulgato adottati dal Martellotti e dal Ricci quali esempi di rimaneggiamenti del censore o conciatore napoletano, quindi quegli altri indicati quali esempi di redazione boccacesca successiva al testo tramandatici dall'autografo, e che, secondo i due studiosi, sarebbero le prove per cui la *Vulgata* debba considerarsi ultima redazione.

Il Martellotti ha preso in esame e ha citato come primo esempio di «goffaggine» non attribuibile al Boccaccio, e di «errori che capitano a chi sunteggia, che opera dall'esterno sopra un particolare e gli sfuggono le connessioni con il resto del discorso» una variante vulgata dell'episodio di Psiche (lib. V, 22). Egli così ragiona (p. 12):

Tra le parti che nell'Autografo appaiono in una redazione più ampia — una variante questa di cui lo Hecker non si era accorto e che ci segnala adesso il Romano — è il capitolo intorno alla favola di Amore e Psiche (V, 22): esso si arricchisce di nuovi elementi, tanto da raggiungere un'ampiezza tre volte maggiore del corrispondente capitolo tramandato dalla *Vulgata* (si veda il testo dell'Autografo da p. 256, r. 26 fino a p. 260, r. 5 dell'ed. Laterza; e il corrispondente della *Vulgata* a p. 855, n. 2). Così per esempio l'Autografo si dilunga a raccontarci i *due incontri* con le sorelle invidiose e ci riferisce le loro subdole insinuazioni: «asseverantes post multa se pro comperto habere a circumvicinis incolis, non hominem, sed serpentem tortuosum illas edes incolere, eiusque virum esse, nec illum aliud expectare quam maturitatem eius quem gerebat in utero, ut ex ea illoque se ampliori sagina saturaret». Nella *Vulgata* invece si parla di un solo incontro e non è menzione del serpente, tutto il discorso intorno alle sorelle limitandosi a questa frase soltanto: «ex quibus invidie facte sorores ei totis suasere viribus ut viri formam conaretur videre». E fin qui nulla di male: non sarebbe difficile ammettere che il Boccaccio avesse in un primo momento compendiato più succintamente la favola di Apuleio e poi avesse sentito il desiderio di ampliarla. Ma vediamo come procede il racconto, sempre nella *Vulgata*: «Que credula, eis cum donis remissis, novaculam paravit etc.». *Credula*, e di che mai? Se nessuno ci ha informato dei sospetti suggeriti malignamente dalle sorelle? E a che servirebbe una *novacula*, un coltello affilato, se non per difesa da quel serpente di cui nel testo non è parola? A un narratore della forza del Boccaccio non possiamo attribuire in nessun modo una goffaggine di tal genere, almeno in sede di composizione, come dovremmo fare se considerassimo la *Vulgata* precedente all'Autografo. Sono errori questi che capitano più facilmente a chi sunteggia, che opera dall'esterno sopra un punto particolare e gli sfuggono le connessioni con il resto del discorso.

Questo il ragionamento di Martellotti che ha convinto alcuni lettori della veridicità della sua tesi, e che io, una volta per sempre, ho voluto trascrivere integralmente, perché non sorga l'idea che, sunteggiandolo, abbia svisato volente o nolente il significato preciso delle parole dello studioso. Questo ragionamento di apparente logicità si fonda su una poco attenta lettura del passo della *Vulgata* e di quello dell'autografo, su una scarsa conoscenza delle fonti dalle quali trassero origine le diverse elaborazioni della favola di Psiche, e non tien conto delle peculiari consuetudini del Boccaccio mitografo, consuetudini da me succintamente descritte nelle pp. 792-95 e 847-49 della mia *Nota*.

Il Boccaccio nell'autografo non « si dilunga a raccontarci i due incontri con le sorelle invidiose » come afferma il Martellotti, ma ci narra succintamente i tre incontri (primo: p. 256, 26-32; secondo: p. 257, 1-8; terzo: p. 257, 11-19) tanti quanti si leggono nelle *Metamorfosi* di Apuleo (lib. V, 7-8, pp. 114-115; lib. V, 14-15, pp. 120-121; lib. V, 17-21, pp. 122-125, ed. E. Paratore, Firenze 1948) di cui il nostro autore, in questo racconto ha meravigliosamente riprodotto le immagini e le ha spesso ritratte con le medesime espressioni leggiadre e abbaglianti del poeta di Madaura. E il testo della *Vulgata* non è un sunto « goffo » del passo boccacesco, fatto da uno che aveva fretta a trascrivere — per quanto si possa essere disattenti nel leggere e frettolosi nel trascrivere; si può al più parlare di due incontri, come ha fatto il Martellotti (p. 12), invece che di tre, ma ridurli ad uno è troppo —; il testo della *Vulgata* fu tramato per questo passo, sulla scorta della favola di *Psyche et Cupido* del Primo Mitografo Vaticano (ed. G. H. Bode, Cellis, 1834, p. 71) e dei *Mythol.* III, 6, di Fulgenzio (ed. R. Helm, Lipsia 1898) dove si parla di un solo incontro di Psiche con le sorelle invidiose. Fulgenzio e i Mitografi vaticani furono tra i primi scrittori di mitologia letti dal Boccaccio, come ho dimostrato (p. 848, n. 4; p. 849, n. 1); e sulla scorta di questi scrittori e di altri, da me indicati (pp. 792-794; 847-849), fu elaborato il primo abbozzo della *Genealogia* tra il 1350 e il 1359 (p. 844), abbozzo che, per alcuni passi di quest'opera rimase allo stato primitivo di abbozzo in alcuni luoghi della *Vulgata*, come in questo esaminato e per altri rimase sempre allo stato primitivo di abbozzo nella *Vulgata* e nell'autografo; e proprio da questi esempi io presi lo spunto per descrivere le prime stratificazioni dell'*Opus mythologicum* (pp. 847-849).

La figura di Psiche apparve la prima volta al nostro autore come il simbolo della « speranza, la quale quante volte viene o dimora con amore nella mente dello innamorato, cotante volte generano cotesta figliola, cioè Voluttà », quale ce la descrive nelle chiose autografe del *Teseida* (ed. S. Battaglia, Firenze, 1938, p. 199); quindi, come la bellissima figlia del Sole e di Endelichia « Entelichiae ac Solis filiam » quale la vide ornata di tutti i doni degli dei nelle pagine di M. Capella (*De nuptiis Phil. et Merc.*, lib. I, 7, ed. Eyssenhardt, Lipsia 1866). Lesse in seguito il commento di Remigio a M. Capella e vi trovò un rimando a Calcidio sul significato di Endelichia — il nostro autore durante la prima elaborazione di questo mito non aveva letto direttamente Calcidio il quale, citando Aristotele dice « entelichiam, id est absolutam perfectionem » (ed. I. Wrobel, Lipsia, 1876, p. 258) — così spiegato: « Endelichia secundum Calcidium perfecta etas » (ms. *Laurent. Pl.* 51, 15 f. 23 v): questa citazione, tratta da Remigio, si introdusse nel testo vulgato, e così rimase pure nell'autografo (p. 259, 26) anche dopo che il Boccaccio ebbe, come dimostrerò in seguito, diretta conoscenza dell'opera di Calcidio. Infine, come è stato sopra accennato, tramò, sulla scorta di Fulgenzio, e del Primo Mitografo Vaticano — dove si parla di un solo incontro delle sorelle invidiose — la favola quale si legge nella *Vulgata*, fondendo il materiale qui descritto. Il Boccaccio, lo ripeto, non aveva ancora letto né Calcidio né Apuleio, la cui conoscenza diretta come in parte ho dimostrato, e in seguito, per la rimanente parte della favola, dimostrerò, influi sull'elaborazione dell'ultima stesura di questo mito.

Chiarita la prima parte della variante, rimane ancora da confutare un punto del ragionamento del Martellotti, e sul quale egli ha più insistito per dimostrare gli interventi di chi sunteggia dall'esterno.

Dopo l'unico incontro delle sorelle invidiose, di cui narra la *Vulgata*, nel corso del quale esse persuasero la sorella minore a sincerarsi del reale aspetto del marito, Psiche *credula* si armò di un coltello affilato con l'intenzione di uccider lo sposo se la sua forma corrispondeva realmente a quanto avevano detto le sorelle. Si legge infatti nella *Vulgata* « ex quibus invidie facte sorores ei totis suasere viribus ut viri formam conaretur videre. Que *credula*, eis cum donis remissis, novaculam paravit et lucernam abscondit sub modio, nocte sequenti visura quisnam esset is cuius uteretur concubitu, occisura eum, si esset illi forma verbis sororum conformis ». L'espressione *credula* ha meravigliato il Martellotti, perché nelle parole delle sorelle non si fa cenno al serpente che Psiche avrebbe dovuto uccidere. Ma il Martellotti evidentemente ha letto poco attentamente quel passo del testo vulgato che è identico al passo corrispondente dell'autografo (p. 255, 24-30), dove si racconta che i genitori di Psiche consultarono Apollo Miliesio circa le nozze della giovinetta. Il responso fu tremendo: dovevano condurla in cima a un monte, dove Psiche avrebbe ricevuto come sposo un rampollo divino, sebbene pessimo e *vipereo* « ibique divina stirpe creatum, esto *pessimum et vipereum*, nancisceretur virgo maritum ». I genitori afflitti della sorte della figlia, tra il pianto e il dolore di tutta la città, la condussero sulla cima del predestinato monte e ve la lasciarono sola. Di là, tormentata dalla solitudine e dal timore del futuro marito « solitudine et incerto timore futuri coniugis anxietur », la tolse Zefiro con un soave soffio, e la portò in una florida valle, dove il sonno lenì la sua pena « in qua cum aliquali somno lenisset erumnam », e nel regale e divino palazzo di Amore godette le gioie del connubio divino, senza mai vedere l'aspetto del suo sposo, fino a quando le sorelle invidiose la persuasero a cercare di vederne la reale forma. Cosa volevan dire le parole delle sorelle che con tutte le forze la persuasero a vedere il marito quale in realtà era? Quale ricordo le dovevano richiamare alla mente se non il responso di Apollo Miliesio, che avea vaticinato di un *maritum pessimum et vipereum*? — responso noto ai genitori afflitti, alla città in lagrime, alle sorelle, le quali « eiusdem audito Pycis infortunio, e domibus maritorum ad lugubres parentes accederent et una cum eis sororis infelices nuptias deferrent » (p. 256, 10-13: la lezione dell'autografo è uguale alla lezione della *Vulgata*), noto anche a Psiche, rappresentata sul monte in preda al dolore che solo il sonno poté lenire. — Quindi si spiega l'espressione *credula*, e si intende perché Psiche si procurò un coltello affilato; né si può sostenere col Martellotti che *di quel serpente nel testo non è parola*, e tanto meno che in questo racconto tramandato dalla *Vulgata* vi sia una goffaggine. Al più gli si potrà concedere che si tratti ancora di un discorso provvisorio, che attendeva quell'elaborazione che si è attuata nel testo dell'autografo. Ma quanti capitoli della *Genealogia* o quanti brani isolati sono rimasti nell'autografo e nella *Vulgata* allo stato di abbozzo provvisorio? Si rileggano le pagine 846-849 e le rispettive note della mia edizione, e si troveranno parecchie indicazioni. Ma io voglio qui una volta per sempre citare un caso, e precisamente quello che si legge nel lib. I, cap. 31 (p. 51, 23-30), dove il Boccaccio descrivendo la Frode, cita Dante con le seguenti parole:

Huius autem formam noster Dantes Aligerii florentinus eo in poemate quod florentino scripsit ydiomate, non parvi quidem inter alia poemata momenti, sic describit: Eam scilicet iusti hominis habere faciem, corpus reliquum serpentinum variis distinctum maculis atque coloribus et eius caudam terminari in scorpionis aculeum, eamque *Cociti innare undis*.... eamque Gerionem cognominat etc.

Alla cui lettura il nostro studioso potrebbe gridare: qui ci ha messo le mani il conciatore; non è possibile che Boccaccio, il quale ha copiato più volte la *Divina Commedia*, che ha scritto il *Comento*, sia caduto in sì grave errore da dire che la coda di Gerione nuoti nelle acque di Cocito. Ebbene, il passo citato è identico nella *Vulgata* e nell'autografo.

Era necessario che mi dilungassi un po' su questo primo esempio, per dimostrare quanto è priva di fondamento l'ipotetica storiella del censore, ma mi sforzerò di essere più breve nella confutazione degli altri esempi.

A p. 22 sgg. il nostro studioso pone a confronto le due redazioni del lib. IX, cap. 4, e precisamente il passo dove si parla delle frecce di Amore, che sono d'oro e di piombo. La *Vulgata* si limita a questo periodetto: « Has aureas esse dicunt et plumbeas, ut per aureas dilectionem sumamus, que uti aurum lucidum atque preciosum est sic et ipsa. Per plumbeas autem odium volunt etc. ». L'autografo (p. 453, 35-36) ha nella prima parte sostanzialmente una frase identica: « Has aureas esse dicunt et plumbeas, et aureis amorem plumbeis autem odium inferri... », l'unica variante è *dilectionem* o *delectionem* nella *Vulgata*; *amorem* nell'autografo. Inoltre, l'autografo (p. 454, 1-11) si arricchisce d'un passo artisticamente perfetto, in cui sono rappresentati *iuvenes torpentes et exotici* trasformati in uomini civili in virtù della potenza di Amore. Hecker (*op. cit.* p. 124, n. 1), come ho già detto, commentò il brano con un rimando alla novella di Cimone (*Decameron* V, 1), rimando che tanto ha scandalizzato il Martellotti, perché lo studioso tedesco non si è domandato « per qual motivo il Boccaccio ormai vecchio si sarebbe risolto a mutare il testo irreprensibile della *Vulgata* per introdurre un ricordo così vivo del lontano *Decameron* » (p. 23). Io ho risposto qualche pagina indietro a questa osservazione, ma voglio aggiungere soltanto che se il Martellotti, prima di criticare il rimando di Hecker, si fosse presa la briga di rileggersi la novella di Cimone, avrebbe visto che il motivo che anima la prima parte di quelle pagine è lo stesso di quello che circola in due opere del nostro narratore del primo periodo fiorentino, l'*Ameto* e la *Amorosa Visione*; motivo attinto dal Boccaccio alla lettura dei poeti fiorentini della fine del sec. XIII e dei primi del sec. XIV, cioè agli Stilnovisti, che cantarono di amore fonte di Virtù; motivo che rare volte si trasforma in poesia nell'*Ameto* e nell'*Amorosa Visione*, ma che nella prima parte di questa novella raggiunge il segno dell'arte, per cui un finissimo critico, quale fu il Momigliano, annotò: « Io sento in questa pagina una purezza e una sublimità idillica paragonabile solo all'incontro di Iulo e di Simonetta. Il paesaggio, la solitudine, la rivelazione dell'amore ad un'anima che non lo conosce, richiama dal Poliziano a questa scena del Boccaccio » (*Decameron*, Milano, 1924, p. 192, n. 13); e si sarebbe accorto che il principio moralistico, se di principio moralistico volessimo parlare per un poeta — se il nostro autore avesse voluto modificare la sua opera in ossequio a un principio di rigorosa moralità, di quella moralità che intende il Martellotti, avrebbe dovuto fare una cosa sola, prendere la *Genealogia* e buttarla tra le fiamme — lo si nota nella lezione dell'autografo, dove Amore è considerato principio di civiltà e purificazione, e non nella *Vulgata*, dove le frecce d'oro simboleggiano *dilectionem*, espressione tutt'altro che timida e scolorita, che si affaccia con aria di ipocrisia (Martellotti, p. 23), ma incriminata — se volessimo adoperare una parola grossa — una di quelle espressioni che fanno tanto paura al nostro studioso, perché si leggono nelle pagine del *Decameron*. Delle frecce d'Amore il Boccaccio parla anche in una interessante chiosa al *Teseida* (*op. cit.*, p. 199), dove appare per la prima volta la favola di Amore e Psiche e dove si parla in maniera diversa delle saette di Cupido, ma vi si dice: « e questa cotale dilettazone è quella che tempera le saette d'Amore ». Il passo esaminato della *Vulgata* ci porta così ai primi appunti mitologici del Boccaccio, a quelli che si risolsero nella prima stratificazione della *Genealogia*.

A p. 23 sgg. l'esame del nostro critico verte sulle varianti del lib. IX, cap. 3, e precisamente sulla spiegazione storica della favola degli amori di Marte e Venere. Egli nota che « alla *hystoria* grande da cui il Boccaccio trae gli esempi di guerrieri vittime della passione amorosa, fa riscontro nella *Vulgata* una qualsiasi storiella; e alla classe intera degli armigeri, cioè dei guerrieri un armigero solo che diventa perciò uno scudiero o qualcosa di simile »; e invece di vedere nella *Vulgata* i segni di un primo abbozzo e nell'autografo (p. 448, 10-30) in cui è narrata una storia illustre — dai Centauri a Pirro, da Sansone ad Antonio —, l'attuazione di un'arte più matura, cavilla a proposito dell'armigero amante di Venere e sul racconto di Leonzio che il Boccaccio in un primo momento, cioè nella *Vulgata* avrebbe accolto al posto d'onore senza indicarne la provenienza,

e più tardi, cioè nell'autografo, si sarebbe ricordato di citarne l'autore e avrebbe degradato la strana spiegazione al posto che le compete. Ebbene, il nostro critico non si accorge che il racconto della *Vulgata* circa l'armigero non deriva da Leonzio, ma da fonti varie, da autori diversi: « alii hystoriam volunt tegere asserentes.... alii vero dicunt.... nonnulli acutius sentientes arbitrantur.... »; egli ignora che il Boccaccio nelle sue prime annotazioni mitologiche, come pure nelle chiose al *Teseida* (vedi la mia *Nota* p. 849 e p. 794) non era solito citare le fonti e che soltanto nelle chiose all'*Elegia di Madonna Fiammetta* introdusse la consuetudine di una documentazione quanto più possibilmente esatta. Le anonime notizie sull'armigero della *Vulgata* — che portano i segni delle prime annotazioni mitologiche — dovevano scomparire, quando, nell'ultima revisione di questo materiale mitico, riletti gli appunti fatti insieme a Leonzio, poteva citarli, poiché costui chiariva la storia degli amori di Marte e Venere attingendo ad una fonte illustre, a Omero: *Leontius dicebat Omerum etc.* Ma la maggiore difficoltà circa l'amante di Venere della *Vulgata* il Martellotti la trova nel fatto che « l'armigero vi è presentato come un dabben uomo preoccupato soltanto di svelare all'amico Vulcano la colpa della moglie » (p. 25), per cui conclude che questo racconto « ha tutta l'aria di essere una seconda edizione dell'altro (cioè di quello dell'autografo), *ad usum Delphini*... una ridicola contraffazione che non vorremmo attribuire al Boccaccio: opera di qualcuno che pretese di moralizzare il racconto ». Questa difficoltà, questa ridicola contraffazione, che fa dell'armigero un dabben uomo in realtà non esiste, perché il testo della *Vulgata* ha un significato diverso da quello che il nostro studioso credette di scorgervi. La frase « asserentes Venerem ob deformitatem parvipendisse Vulcanum et adhesisse eiusdem armigero, quod vir prudens et amicus Vulcano advertens, crimen coniugis Vulcano detexit.... » significa: « asserendo che Venere abbia disprezzato Vulcano per la sua deformità, e si sia unita al suo scudiero della qual cosa accorgendosi un dabben uomo e amico di Vulcano, svelò al marito tradito la colpa della moglie ». Ecco su quali elementi il Martellotti ha fondato le basi del suo fantastico discorso circa l'esistenza dell'ipote-tico censore napoletano.

L'altro studioso, P. G. Ricci, che con maggiore serietà e sulla base di una diretta conoscenza dei testi (manoscritti della *Vulgata*, stampe e autografo) ha fatto alcune osservazioni sensate — che hanno contribuito a chiarirmi diversi problemi, come dimostrerò — e avrebbe apportato certamente notevoli contributi al testo della *Genealogia* se non si fosse sviato dietro la falsa immagine d'un conciatore napoletano, ha sottoposto ad esame (pp. 122-24) le due redazioni del lib. VI, cap. 30, e precisamente quel passo dove si parla della morte del primo Polidoro e dell'interpretazione allegorica dell'episodio. Posti l'uno di fronte all'altro i due testi, il nostro studioso afferma: « è assolutamente evidente che il testo della *Vulgata* è stato messo insieme tenendo innanzi quello che vediamo in A, cioè nell'autografo » (p. 123). Se il Ricci si fosse fermato qui, io potrei a questa affermazione rispondere con un'altra, altrettanto gratuita, ma forse più ragionevole, e dire che il testo di A rappresenta il normale sviluppo del testo vulgato. Ma il nostro studioso continua:

è altrettanto evidente che l'autore non può essere il Boccaccio. Basterà per dimostrarlo un breve commento:

ibi) il testo precedente riferisce la vicenda di Polidoro, ma senza fare riferimento esplicito al noto passo della *Eneide*. Dire *ibi* è dunque assolutamente illogico ed inaspettato;

Ex his) infellicissima espressione: sembra che i virgulti siano strappati dai versi. E comunque a cosa si riferisce? L'autore pensava a *mirtetis*, ma non ne aveva ancora parlato;

premonuit) chi è che avvisa? Fino a questo momento si è parlato di Virgilio, invece colui che avvisa è Polidoro;

quam quod mirteta ad instar iaculorum emittunt virgulta) ma di frecce fino ad ora non si è parlato affatto. Spiega perciò un simbolo che non ha riferito;

et verba) da questo testo appare che la fuoriuscita delle parole stia a significare le informazioni di chi sapeva; dal testo del Boccaccio invece le informazioni di chi sapeva sono giustamente rappresentate dai virgulti strappati da Enea;

et monetur) l'avvertimento è dato ancora dalle parole degli informatori, ma nel testo del Boccaccio l'avvertimento è giustamente assegnato alla voce del morto.

Questo sunterello sgangherato, senza logica e senza stile non è certo opera del Boccaccio, ma di qualche raffazzonatore di poco cervello e di scarsa cultura.

Di fronte a un esame così apparentemente puntuale e a una logica così apparentemente stringente non mi meraviglio se qualche lettore — anche se non del tutto convinto — sia rimasto profondamente perplesso. Ma le cose stanno diversamente da come il Ricci le ha presentate, e il passo della *Vulgata* offre un'interpretazione diversa da quella fatta dal nostro studioso. Rifacciamoci un po' indietro nella narrazione del Boccaccio, e precisamente al racconto della morte di Polidoro, che nei due testi, *Vulgata* e autografo, è identico (lib. VI, cap. 30, p. 310, 9-17 da *Fuit ergo iste Priami a cadentique tumulum*; la *Vulgata* a questo punto s'allontana dall'autografo e continua: *superiniecit, cui supercrevere mirti virgulta*).

Dice il Boccaccio, sulla testimonianza di Euripide che Priamo inviò al genero Polinestore il figlio Polidoro con molto danaro affinché lo nutrisse e lo salvasse insieme col tesoro. Costui, quando s'accorse che la fortuna volgeva a favore dei Greci, bramoso di danaro, assalì coi dardi il giovinetto che passeggiava sul lido e lo uccise, mentre invano lo implorava, ricordandogli il patto stretto col padre. E sul cadente gettò un gran mucchio di terra (e la *Vulgata*, come ho detto, aggiunge: sulla quale crebbero virgulti di mirto «cui supercrevere mirti virgulta»). A questo punto sempre la *Vulgata* continua:

Hec autem a Virgilio scribuntur ibi, «Hunc Polidorum quondam cum pondere magno» et infra per plures versus, in quibus etiam refert qualiter virgulta ex his quedam, fortuito ab Enea discerpta, emisere sanguinem et demum verba quibus ut fugam arriperet Eneam premonuit.

La prima osservazione su riferita del nostro studioso è sulla presenza di quell'*ibi*, per lui assolutamente illogico e inaspettato perché è stato posto là senza che l'autore abbia fatto esplicito riferimento al noto passo dell'*Eneide* nella precedente narrazione della vicenda di Polidoro. Io mi domando se era necessario il riferimento all'*Eneide*, in un racconto che il Boccaccio narrava sulla base della testimonianza di Euripide; mi domando se dopo quel racconto non sia chiaro il nesso che lega il racconto stesso con la citazione che segue di Virgilio: *Hec autem a Virgilio scribuntur ibi*, e cioè: «queste cose inoltre sono descritte da Virgilio colà (dove canta): questo Polidoro un tempo con gran peso, e nei molti versi che sono dentro l'episodio». *Ibi* nei grammatici ha sempre la funzione di introdurre una citazione mutila; anche Dante in *De vulgari eloquentia* II, 13, 2, dopo aver parlato della stanza senza rima aggiunge: «et huiusmodi stantiis usus est Arnaldus Danielis frequentissime, velut ibi» e cita il verso del poeta provenzale; e nella stessa opera (II, 13, 12), dopo aver chiarito quale uso si disconviene alla collocazione delle rime a colui che canta in aulica forma, e quale eccezione può farsi, aggiunge: «hoc etenim nos facere nisi sumus ibi: amor tu vedi ben che questa donna». E a nessuno è passato mai per la mente che quegli *ibi* fossero illogici e inaspettati perché nei passi antecedenti non era stata fatta menzione né delle stanze del trovatore provenzale, né della canzone dantesca. E se uno scrittore moderno, dopo aver fatto per sommi capi un'esposizione della storia di Roma, fondandosi sulla testimonianza d'un qualsiasi storico aggiungesse: «e queste cose, le canta anche Dante in: 'Poscia che Costantin l'aquila volse' e nei molti versi che sono in quel canto», credo che nessuno avrebbe nulla da ridire.

La seconda osservazione riguarda *ex his*, che il Ricci giudica espressione infelicitissima, perché sembra che i virgulti siano stati strappati dai versi, e se anche l'autore

pensava a *mirtetis*, in realtà non ne aveva ancora parlato. Anzitutto bisogna avvertire che dei mirteti l'autore aveva parlato poco prima della citazione di Virgilio: *cui supercrevere mirti virgulta*, poi è da osservare che *ex his quedam* è un classicissimo costrutto di partitivo, che significa, «alcuni di questi»; la traduzione del passo quindi è la seguente: «nei quali versi Virgilio anche riferisce in qual maniera alcuni di questi virgulti, per caso strappati da Enea, emisero sangue e poi parole».

La terza osservazione riguarda l'espressione *premonuit* (Ricci ha scritto *admonuit*, ma è una svista, perché poco prima a p. 123 ha scritto regolarmente *premonuit*, come si legge in molti manoscritti), che fa esclamare il nostro studioso: «chi è che avvisa? Fino a questo momento si è parlato di Virgilio». Ricci qui ha voluto cavillare. Chissà quante volte nelle sue letture di autori latini classici e anche italiani, ha incontrato costrutti brachilogici come questo, dove il commentatore aggiunge: *scilicet* e chiarisce tutto. È chiaro che il sangue e le parole sono di Polidoro; e quindi bastava integrare dopo «*sanguinem et demum verba*» *scilicet Polidori* e il testo sarebbe apparso chiaro: «emisero sangue e poi le parole di Polidoro, con le quali avvertì Enea a fuggire».

Il capitoletto della *Vulgata* continua e si conclude col seguente passo:

Huius extreme partis nil aliud tegit figmentum, quam quod mirteta, quibus amica sunt litora, ad instar iaculorum emittunt virgulta. Sanguis vero emissus mortis violentam speciem designat; sic et verba hominum consciorum relata, per que comprehenditur iniquitas occisoris, et monetur quis apud tales moram non esse trahendam;

sul quale Ricci (p. 124) come ho notato fa tre osservazioni. La prima sulla frase «quam quod mirteta ad instar iaculorum emittunt virgulta», che egli considera illogica perché di frecce non si è parlato e qui vien spiegato un simbolo finora non riferito. Al che rispondo. Il Boccaccio, dopo aver narrato la storia di Polidoro sulla testimonianza di Euripide ha aggiunto che questo racconto si legge anche in Virgilio, e per indicare il punto dove Virgilio ne parla, ha citato il verso *Hunc Polidorum etc. (Aen. III, 49)* che logicamente è il primo della serie dei versi in cui l'episodio è narrato. Infatti i versi 39-48, che precedono questo citato, anche se nel discorso poetico stanno bene dove sono, essi in realtà esprimono una parte del racconto che logicamente e cronologicamente è successiva a quella espressa nei versi 49-56; perciò chi riassume l'episodio, citando Virgilio, deve indicare come principio dell'episodio stesso il verso 49 e indicare i rimanenti versi con la frase *et infra per plures versus*. Stando così le cose, l'osservazione del Ricci cade, perché proprio i versi 45-46 «*Hic confixum ferrea texit telorum seges et iaculis increvit acutis*» esprimono quel simbolo che Boccaccio sentiva il dovere di chiarire al suo lettore. Semmai mi aspettavo una osservazione a proposito di quell'*infra*, che nel latino classico significa «quel che vien dopo» oppure «quel che segue», e Boccaccio nel passo «in quibus etiam refert... non esse trahendam» riassume e commenta i versi 39-48, che precedono quello citato. Ma siccome una tale osservazione potrebbe essere fatta ancora da Ricci, sebbene in parte ho risposto — mettendo in evidenza che chi riassume non tien conto della posizione dei versi, i quali per ragioni puramente artistiche possono esprimere un *hysteron proteron*, sibbene del normale svolgimento del racconto —, aggiungo però che l'espressione potrebbe essere giustificata con quest'altro argomento: *infra* a un certo momento della storia del latino perse il suo significato etimologico e si confuse con *intra*. Già in Petronio (*Satyr.* 137) si legge «*infra manus meas camellam vini posuit*», dove *infra* ha lo stesso valore di *intra*; e gli scrittori del Medioevo adoperarono quasi sempre *infra* nel significato di «dentro». Ho per caso sottomano un passo del *De fluminibus* del Boccaccio, in cui si legge a proposito del fiume Elsa la seguente frase: «circa eius initium quicquid eius in aquas proieceris, *infra* breve dierum spatium lapideo cortice circumdatum comperies». Nel Boccaccio però ha entrambe le accezioni; nel caso in questione vale *dentro*. Perciò la frase «et *infra* per plures versus» in questo caso può significare «e per molti versi dentro l'episodio».

Le due ultime osservazioni, sempre sul medesimo passo, sono state fatte dal Ricci a proposito di *et verba... et monetur*, perché nella *Vulgata* « le parole stanno a significare le informazioni di chi sapeva... e l'avvertimento è dato ancora dalle parole degli informatori », mentre in *A* « le informazioni sono giustamente rappresentate dai virgulti strappati... e l'avvertimento è giustamente assegnato alla voce del morto ». Ebbene, proprio questa differenza sostanziale dei due testi (*Vulgata* e autografo) doveva far capir al Ricci che non si tratta di raffazzonamenti di chi ha sunteggiato in malo modo *A*, ma di redazioni diverse: inferiore senza dubbio la prima redazione, ma non illogica; e per questa inferiorità il Boccaccio la rielaborò in maniera migliore, quale si presenta nell'ultima redazione tramandataci attraverso l'autografo. Traduco il passo: « L'ultima parte di questo racconto non ha altro significato recondito che quello dei mirteti, che amano i lidi e che producono virgulti a somiglianza di giavelotti. Il sangue venuto fuori vuol designare la specie di morte violenta; così come le parole vogliono indicare le informazioni delle persone che ne erano al corrente, per mezzo delle quali si comprende l'iniquità dell'omicida e si ammonisce che non è bene indugiare presso uomini di tal fatta ».

Non contento di questo saggio di analisi, per dimostrare ancora gli interventi del conciatore il Ricci sottopone a esame (pp. 124-125) il cap. 29 del lib. VI, che parla di Deifobo, e che nella *Vulgata* ha la lunghezza di circa una terza parte del corrispondente capitolo tramandato dall'autografo. Io lo traduco perché il lettore lo abbia sotto gli occhi e veda da sé l'infondatezza delle osservazioni del nostro studioso:

Deifobo fu figlio di Priamo e di Ecuba. Costui dopo aver compiuto molte imprese contro i nemici, quando si credeva sicuro morì. Infatti nel tumulto di Ilio conquistata, mentre dormiva, per insidie di Elena che aveva sposata dopo la morte di Paride, fu ucciso e turpemente lacerato, come presso Virgilio racconta Enea che negli Inferi, mentre conservava ancora i segni delle ferite, lo descrive, dove (dice): « a questo punto il figlio di Priamo lacerato in tutto il corpo », e in più versi dell'episodio.

Il testo fin qui è identico nella *Vulgata* e nell'autografo, salvo che al posto dell'*ibi* della *Vulgata*, l'autografo ha *dicens* che introduce quattro versi dell'*Eneide* seguiti da *etc.* (VI, 494-497); quindi, con una frase che ha l'aspetto di una aggiunta in confronto a quanto è stato detto « post hoc autem... », introduce venti versi dell'*Eneide* (VI 511-530) che contengono il discorso di Deifobo in risposta alle parole di Enea. Ricci di fronte a questi due testi osserva: « questa volta il desiderio di abbreviare omettendo il testo della citazione ha giocato al conciatore un brutto scherzo, perché non si è accorto che veniva ad attribuire ad Enea anche le parole che in realtà sono pronunciate da Deifobo », e ciò perché il nostro studioso non s'è accorto che il capitoletto della *Vulgata* ha di per sé un senso compiuto, e che chiudendosi con la citazione del verso virgiliano (VI 494) e dei versi che seguono (al massimo sino al v. 508) — i quali versi dipingono l'eroe troiano sconsigliato dalle ferite come apparve nell'*Inferno* al suo compagno d'armi — non presupponeva assolutamente la risposta di Deifobo ad Enea. Tale risposta, come ho detto, è un'aggiunta al discorso fatto nella *Vulgata*, alla quale aggiunta il Boccaccio pensò solo quando stese il testo dell'autografo e, arricchendolo della prima citazione completa, credette opportuno corredarlo anche della risposta di Deifobo, dalla quale vengon fuori elementi che completano il mito narrato e documentano quanto il Boccaccio asserisce circa le insidie di Elena. A questo punto è bene osservare una volta per sempre che i capitoli della *Genealogia*, lunghi o corti nella *Vulgata* o nell'autografo, erano suscettibili di sviluppi e modifiche varie, sia per la ricchezza del materiale mitologico che ogni giorno dalle svariate letture perveniva alla conoscenza di quel primo classificatore di miti che fu il Boccaccio, sia perché uno stesso mito spesso è variamente rappresentato dagli autori classici e medievali — e in varie forme lo troviamo fissato in chiosarelle sui margini dei codici che sicuramente

appartennero al Boccaccio —, e, infine, perché il materiale manoscritto, di cui il Boccaccio si serviva, talvolta era scorretto, in alcuni casi scondordante nella lezione, talvolta scritto in maniera da prestarsi a letture erronee (si veda la mia *Nota*, p. 793, e pp. 859-860 e relative annotazioni). Chi ignora tutte queste cose e non è al corrente delle consuetudini di lavoro del Boccaccio, rischia di scrivere lunghi articoli e fare affermazioni che si fondano sul vuoto, come avvenne al Guerri, a proposito del *Comento*, e come è capitato al Branca, il quale (in «La Rassegna», gennaio-giugno 1940) pretese, basandosi su argomenti futili e controvertibili, di dimostrare che le chiose all'*Elegia di Madonna Fiammetta* non appartengono al Boccaccio. Ma si veda, per quest'ultimo argomento, la chiara e risolutiva risposta di V. Pernicone (in «Leonardo», marzo-aprile 1941) e la mia *Nota* (p. 844, n. 1) dove si parla del mito di Scilla; al quale esempio posso aggiungere un altro: nelle chiose all'*Elegia* (ed Pernicone, p. 200) si parla di Tizio, gigante che ebbe ardire di richiedere Giunone moglie di Giove, per cui fu precipitato nell'Inferno, dove gli avvoltoi gli stracciano il fegato. Questo mito che noi diciamo errato, per cui ci si scandalizza che si trovi nelle chiose attribuite al Boccaccio, si legge anche sui margini del *Laurenziano* Pl. 36, 32, f. 2 v (il manoscritto contiene Ovidio e proviene dalla biblioteca del Boccaccio) nella seguente forma: «Titius fuit quidam gigas, qui Iunonem de strupo interpellavit... Apolline sagitatus (*sic*) apud inferos est detrusus et adibiti sunt vultures qui comedunt iecur eius...».

* * *

Sgombrato così il terreno dagli immaginari interventi del censore e del conciatore nel testo vulgato, mi rimane di discutere quegli esempi che i due studiosi hanno addotto per dimostrare che la *Vulgata* rappresenta una redazione successiva al testo tramandato nell'autografo.

Il Martellotti inizia la confutazione della tesi di Hecker e mia, esaminando tre varianti che Boccaccio, a modifica dei corrispondenti passi dell'autografo, avrebbe inserito nella *Vulgata*, a Firenze, dopo il 1372 (p. 26) — s'intende nel manoscritto già scondiato dal censore (p. 28) —, in ottemperanza a certi principi teologici e di ortodossia religiosa, forse suggeritigli da Pietro Piccolo (p. 26), e per raggiungere una maggiore castigatezza morale (p. 25). E dall'esame di queste varianti vengon fuori problemi nuovi, insospettati nelle opere del Boccaccio, tanto che il nostro studioso, soddisfatto della sua scoperta esclama: «le tre varianti che abbiamo ora esaminato ci hanno condotto vicino a questioni gravi di filosofia e teologia, che non avremmo sospettato di dover toccare a proposito del Boccaccio; ed è un fatto questo su cui torneremo tra breve» (p. 17).

Una delle tre varianti è la seguente. Nel proemio del lib. IX (ed. laterziana, p. 433, 6, 23; p. 434, 1-28) il poeta immagina di trovarsi a Samo davanti alle rovine del tempio di Giunone. Di fronte a quella immensa mole ormai distrutta, costata tante fatiche, *ut dyabulo prestaretur obsequium*, esclama: che cosa fanno i Cristiani in onore del loro Dio? Essi pensano di arricchirsi, di immergersi nei piaceri terreni, mentre il sepolcro di Cristo rimane in possesso degli infedeli.

A questo punto, le due redazioni si scostano l'una dall'altra. La *Vulgata* insiste sul tema del biasimo contro i Cristiani, incapaci e incuranti di costruire una flotta che liberi il Santo Sepolcro da gente malvagia e blasfema, mentre gli abitanti di Samo, con grande fatica e spese, costruirono un immenso e meraviglioso tempio *nepharie mulieri*; l'autografo (ed. cit., p. 434, 27-36; p. 435, 1-31) invece, pur accennando alla necessità della liberazione del sepolcro di Cristo, riprende il tema dell'*Vulgata*, in cui son contrapposti i pagani assidui adoratori dei propri idoli ai cristiani neghittosi, che non si curano di costruire un tempio alla madre di Cristo, e ne trae lo spunto per elevare un inno alla Vergine, che è pervaso dal calore religioso dei più begli inni scritti in onore della madre di Cristo. Ognuno vede quanto anormale e irregolare proceda il

racconto nella redazione vulgata e con quanta coerenza e naturalezza, rispetto al tema centrale del capitoletto, si svolga la narrazione che è tramandata nell'autografo. Il tempio di Giunone, anche se poteva per un attimo richiamare alla fantasia del poeta la visione del sepolcro di Cristo in balia degli infedeli, doveva poi ricondurre il Boccaccio a parlare della vergine Maria. Di fronte a questo stato di cose, Hecker sostenne che il testo vulgato è anteriore a quello dell'autografo, perché altrimenti non si spiegherebbe come in età matura il Boccaccio si sarebbe deciso a espungere un sì bell'inno alla Vergine. Martellotti (pp. 15-17), pur riconoscendo quanto il discorso nella *Vulgata* appaia un po' lambiccato e quanto sia più naturale e spontaneo il testo dell'autografo, convinto, non si sa perché, che la *Vulgata* rappresenti l'ultima redazione, si pone alla ricerca degli argomenti atti a convalidare la propria tesi. Ed eccoli trovati: istituire un confronto tra Giunone e la madre di Dio è irriverente; nel passo della lode alla Vergine, a causa della frase « cui nulla fuit peccati labes », è esplicita l'affermazione dell'Immacolata Concezione, tesi questa sostenuta dalla scuola francescana e combattuta dalla scuola tomistica; il confronto con Giunone, considerata dai pagani dea, equivaleva ad affermare la divinità della Vergine.

Confutare questi tre argomenti è oltremodo difficile, data la profondità dei problemi teologici e religiosi che il nostro studioso ci ha posti davanti; ma mi proverò.

Io non vedo irriverenza verso la Madonna da parte di uno scrittore che dica: i pagani con immense fatiche e spese innalzarono un sì bel tempio a una *nepharia mulier*, che consideravano dea, ed era piena di tutti i difetti delle peggiori donne terrene; mentre i Cristiani nulla fanno per onorare la donna più pura, piena di ogni virtù, colei che cooperò nella maniera più degna alla redenzione dell'umanità e che è la nostra potettrice, l'inesausta sorgente di grazia e di pietà. Io non vedo irriverenza né credo che altri, a meno che non si tratti di spiriti torbidi, sia d'accordo col Martellotti. Qui c'è sdegno ed esaltazione appassionata. Né tanto meno si può accettare il discorso del nostro studioso, quando afferma che il confronto con la dea Giunone equivalga a volere affermare la divinità della Vergine. Il Boccaccio non ha chiamato *diva* la Vergine, e anche, se l'avesse fatto, sarebbe stato un parlare da poeti. Quante volte Dante, parlando di Beatrice, la chiama *diva*? E il Petrarca, nella canzone alla Vergine, non scrive (vv. 98-99): « tu nostra dea, Se dir lice e conviensi »?

Circa la frase incriminata « cui nulla fuit peccati labes » c'è da osservare, in primo luogo, che non si capisce la ragione per cui Boccaccio avrebbe dovuto accettare la tesi tomistica e non quella francescana e agostiniana, lui che fra i suoi amici, specie negli ultimi anni della sua vita, aveva dei francescani e degli agostiniani — si ricordi fra Martino da Signa suo confessore ed erede della sua biblioteca —; inoltre che, se la frase era incriminata, poteva raschiarla, come soleva fare quando qualche espressione o frase o intero capitolo non rispondevano più al suo sentire; infine, c'è da domandarsi se nella frase del Boccaccio esiste un vero contrasto con l'affermazione di san Tommaso circa il problema della Immacolata Concezione. Vediamo come stanno le cose. Nella *Summa theologiae* (pars tertia, quaestio XXVII), nel primo e secondo articolo, il *doctor angelicus* tratta del problema del peccato originale e della santificazione della Beata Vergine. E dopo una discussione stringata, conclude: sappiamo dai testi sacri che Geremia e Giovanni Battista usufruirono di una particolare grazia che li ha santificati *in utero matris*, e a maggior ragione dobbiamo credere che subito dopo l'unione dell'anima al corpo, la Beata Maria abbia usufruito di una grazia simile, se non maggiore, per cui si afferma: « beata Virgo contraxit quidem originale peccatum, sed ab eo fuit mundata, antequam ex utero nasceretur... id est beatae Virginis quae in suo ortu a peccato originali fuit immunis ». Ebbene, anche se il Boccaccio avesse voluto aggiornarsi e uniformarsi al testo di san Tommaso — si noti che san Tommaso continuando il suo discorso dice che, sebbene la Chiesa Romana non celebri la concezione della Beata Vergine, tuttavia tollera la consuetudine di alcune Chiese che celebrano la festa della Concezione, consuetudine non del tutto riprovevole —, non

avrebbe dovuto emendare nulla alla sua frase « cui nulla fuit peccati labes », in cui non è per niente esplicita un'affermazione dell'Immacolata Concezione, come vuole il Martellotti, anzi dice meno di quel che afferma il *doctor angelicus* nella conclusione « quae in suo ortu a peccato originali fuit immunis ».

Martellotti però non s'arrende: c'è ancora un altro argomento. È vero, dice (p. 17), che nell'autografo si trova un ampio inno alla Vergine, ma Hecker non ha notato che al suo posto nella *Vulgata* esiste un inno al Redentore. E infatti il Boccaccio, in quella prima redazione, parlando del sepolcro di Cristo, in un breve inciso che il Martellotti per renderlo imponente allo sguardo ha spazieggiato — nell'edizione di Basilea (p. 213), è contenuto appena in tre linee —, ha accennato molto succintamente alle glorie del Redentore, cenno questo considerato inutile a una revisione del testo perché assorbito nelle ampie lodi di Cristo che si leggono nel capitolo nove del libro quindicesimo.

Dall'esame di questa prima variante, si può concludere che i *profondi argomenti teologici*, addotti dal nostro critico contro la tesi sostenuta da Hecker e da me, sono privi di seri fondamenti.

La seconda variante, anch'essa di argomento dommatico, per cui il Boccaccio, secondo l'opinione del nostro studioso, avrebbe corretto il testo dell'autografo con la modificazione che si legge nella *Vulgata* è quella del lib. XV, cap. IX (ed. laterz., p. 771, 26-33). Il poeta vi fa la sua professione di fede e descrive i momenti più salienti della vita del Redentore. Giunto, col racconto, alla crocifissione e resurrezione, nella *Vulgata* dice che Cristo, risorto, *redivivum domos inferas visitasse*, per trarne l'antica preda; nell'autografo, invece, dice che Cristo *a cruce depositum atque sepultum anima domos inferas visitasse*. La versione conforme al Simbolo Apostolico tramandata dall'autografo sembrò a Hecker altro valido argomento in sostegno della tesi della superiorità di questo testo. E non gli si può dar torto, se si pensa quanto sia assurdo credere che proprio negli anni della tarda maturità, quando il Boccaccio era in intima relazione con fra Martino da Signa, suo confessore, al quale chissà quante volte avrà letto questa sua professione di fede, si sarebbe deciso — se considerassimo la *Vulgata* redazione successiva al testo dell'autografo — a mutare una opinione esatta circa una questione di singolare importanza in un'opinione, se non peccaminosa, certamente erronea, contro la quale fra Martino avrebbe certamente alzato la voce. Di fronte agli assurdi lo studioso, anche se in possesso di documenti sicuri, autografi, databili, ma che si prestano a convalidare ciò che ripugna alla ragione, dovrebbe rimanere incerto, dubitoso, titubante, direi quasi dovrebbe ricusare di credere ai propri occhi prima di porsi contro la ragione, perché io credo che la ragione abbia la sua importanza anche in cose di filologia. Martellotti invece, eccolo pronto a trovare le prove che confermano l'assurdo, scrive (p. 11): « Difficilmente potremmo dire qualche cosa in contrario, se il Boccaccio stesso non ce ne desse argomento in due passi del suo *Comento* alla *Comedia* », e cita le chiose a: *Inf.* IV, 53-54 (ed. Guerri II, p. 12), *Inf.* XII, 37-39 (ed. cit. II, p. 93) — e io per collaborare con lui aggiungo: *Inf.* VIII, 125 (ed. cit. II, p. 282) —, in cui è detto che Cristo, risuscitato da morte andò al Limbo; quindi conclude (p. 12): « per ora al nostro assunto importa una cosa sola: che tale fu l'opinione del Boccaccio quando scriveva il *Comento*; cioè all'estremo della sua vita, e che quindi il testo della *Vulgata* ad essa conforme non può essere precedente a quello dell'autografo, anzi deve necessariamente seguirlo ».

Io non so se il Martellotti sia al corrente di un grosso problema circa le condizioni in cui ci è stato tramandato il *Comento*, posto dal Guerri; secondo il quale quest'opera avrebbe subito vari ritocchi e ampie interpolazioni da un tal frate Grazia, il quale avrebbe tratto profitto, nei suoi rimaneggiamenti e inserzioni di brani, anche dell'opere latine del Boccaccio. Se io accettassi questa tesi, potrei liquidare gli argomenti del Martellotti senza fare un lungo discorso, e potrei dire: i passi della *Genealogia*, che sono conformi ad altri passi del *Comento*, derivano dall'unico testo noto di quest'opera, cioè

dal testo vulgato, e perciò il *Comento* non può essere preso come punto fermo di riferimento cronologico, specie nel caso della discesa di Cristo al Limbo, dopo la Resurrezione, che è in contrasto col Simbolo Apostolico, ed è in contrasto con quel che su questo argomento poteva al Boccaccio dire fra Martino da Signa: in altre parole, un testo, specie se poco sicuro, non può essere preso come termine di confronto, per convalidare un assurdo. Ma io non credo alla tesi del Guerri, demolita in parte dalla stringata confutazione del Vandelli (in « Studi danteschi » XI, 1927, pp. 5-120). Da molti anni mi occupo di quest'opera e, anticipando alcune di quelle che a lavoro finito saranno le mie conclusioni, posso dire che il testo del *Comento* che ora possediamo, grosso modo, è quello uscito dalla penna del Boccaccio e che, salvo alcuni ritocchi, il nuovo editore non dovrà molto lavorare per restituircelo nella forma genuina. Però non mi acconcio a credere col Martellotti che tutto il tessuto delle *lezioni* del Boccaccio esprima, in ogni sua parte, acquisizioni culturali del commentatore che risalgano soltanto al 1373. Sappiamo che l'incarico di legger Dante fu conferito al Boccaccio nella deliberazione del 25 agosto del 1373, e che le lezioni ebbero inizio il 23 ottobre dello stesso anno. Da questa data, fino al giorno in cui l'autore si decise di smettere o perché malato o perché scontento del suo lavoro o perché annoiato dalle critiche che d'ogni parte gli venivan fatte, le lezioni furono tenute regolarmente tutti i giorni, meno quelli festivi. Chiunque ha pratica di questi lavori è in grado di capire quanto poco tempo rimaneva a disposizione del Boccaccio per preparare tutto questo materiale, se non avesse avuto, tra le sue carte, dove metter le mani e cogliere con rapidità tutto ciò che gli occorreva. È vero che il nostro autore era praticissimo del testo dantesco, per aver trascritto più volte il Poema e altre cose minori dell'Alighieri, per aver scritto gli *Argomenti* in terzine, le *Rubriche* ai singoli canti, la *Vita* e i due *Compendi*; ma ben altro significava fare il *Comento*. È risaputo, ed io non insisterò molto su questo fatto, che passi dall'a *Vita* e dal *Compendio* sono saltati per così dire a pie' pari nel *Comento*; e tutto questo sarebbe sufficiente per sostenere che molti brani di questo testo risalgono a un periodo di diversi anni anteriore al 1373. Ma io voglio soffermarmi su altri fatti, che chiariscono meglio quello che desidero dimostrare. È noto che il Boccaccio, quando studiava un grande scrittore, specie se poeta, cercava di procurarsi i commenti che si riferivano all'autore studiato, e che da questi commenti fluivano sui margini dei suoi autori prediletti, o in altre sue carte, notizie di varia natura che egli fissava in chiosarelle che si venivano di giorno in giorno e di lettura in lettura sempre più ingrandendo (vedi la mia *Nota* cit., pp. 793-794 e *passim*). Si procurò Servio e Fulgenzio, per intendere Virgilio, Lattanzio Placido, per intendere Stazio, le *Narrationes Fabularum Ovidianarum* attribuite a Lattanzio Placido per facilitarsi la lettura delle *Metamorfosi*, il commento a Persio che poi passò sui margini del *Persio Laurenziano* (Pl. 33, 31), ed altri autori, che il lettore può da sé vedere nella mia *Nota* cit., pp. 847-849; 857-860 e nell'« Indice degli autori », pp. 867-893.

Lo stesso fece per Dante. Quali potevano essere gli autori atti a facilitargli l'intelligenza della *Commedia*? Anzitutto le opere dottrinali dell'Alighieri, fra le quali il *Convivio*, che il nostro autore conobbe prestissimo, poi Aristotile e san Tommaso, ai quali Dante stesso invia in più passi della *Commedia* e specialmente in *Inferno* XI, 79 sgg.:

Non ti rimembra di quelle parole
con le quai la tua Etica pertratta
le tre disposizion, che il ciel non vuole,
incontinenza, malizia e la matta
bestialitate?

Infine i commenti che esistevano sul testo dantesco.

Noi conosciamo il manoscritto *Ambrosiano A 204, inf.*, che contiene un testo della traduzione dell'*Etica nicomachea*, eseguito per incarico di san Tommaso, dal domenicano Guglielmo Moerbeke; sul margine di questo manoscritto esiste, di pugno del Boccaccio, la relativa *Expositio* di san Tommaso. H. Hauvette dimostrò che questa *Expositio* ha

tutti i tratti caratteristici della grafia del *Terenzio* e dello *Zibaldone laurenziano*; perciò si può concludere che fu trascritta tra il '48 e il '50, qualch'anno più qualch'anno meno. Ebbene, chi esamina l'*Expositio* e il testo dell'*Etica*, pagina per pagina, e poi esamina il *Comento*, nota che, non solo per quei passi in cui l'*Etica* è citata, ma anche per moltissimi altri il commentatore vi attinse a piene mani quel che credeva necessario e atto a chiarire i versi danteschi; e gran parte di questo lavoro di illustrazione e di documentazione, prendendo appunti dall'*Etica* e dall'*Expositio*, non poté essere stato fatto dal nostro autore, altro che quando era fresco e infervorato della lettura di questi testi.

I commenti danteschi che egli consultò poterono esser sei, poté essere uno solo; quello che però il Boccaccio ebbe certamente tra le mani, e che ha maggior interesse nel caso nostro, è il commento di Graziolo Bambaglioli, il qua'le (ed. Fiammazzo, Savona, 1915, p. 14, 38-43) parlando della morte e resurrezione di Cristo, dice: « ipse deus et dominus noster tanquam omnipotens resurrexit et descendit ad inferos », notizia che il Boccaccio appunto e più tardi trasferì nella professione di fede della *Genealogia* (testo vulgato) e nelle pagine citate del *Comento*. Abbiamo altre prove che il materiale usufruito per il commento era stato raccolto da lunga data? Molte. Mi limiterò a indicare qualche esempio: nella *lezione XV* (ed. Guerri II, p. 61), parlando di Aristotele, scrive: « non è vero quello che alcuni si sforzano d'apporgli, cioè che egli facesse ardere i libri di Platone: la qual cosa credo, volendo, non avrebbe potuta fare, in tanto pregio e grazia degli Ateniesi fu Platone e la sua memoria e li suoi libri. Li quali non ha molto tempo che io vidi, o tutti o la maggior parte, o almeno i più notabili, scritti in lettera e grammatica greca, in un grandissimo volume appresso il mio venerabile maestro messer Francesco Petrarca ». Queste parole non possono essere state scritte nel 1373, ma nell'ardore della scoperta, e Boccaccio vide l'opera di Platone, in casa del Petrarca, durante il suo soggiorno a Milano nella primavera del 1359. Infatti durante il soggiorno di Leonzio a Firenze, Boccaccio scriveva al Petrarca chiedendo Omero e Platone, che aveva visti in casa sua, come appare dalla risposta del Petrarca: « Quod Platonium volumen, quod ex illo transalpini ruris incendio ereptum domi habeo, simul poscitis, vestrum mihi commendat ardorem et id ipsum paratum erit tempore ».

Nella *lezione LIX*, dopo aver commentato *Inferno XVI*, 100, scrive la seguente frase (ed. Guerri III, pp. 226-227): « Io fui già lungamente in dubbio di ciò ché l'autore volesse in questo verso dire; poi per ventura trovatomì nel detto monisterio di San Benedetto insieme con l'abate del luogo ed egli mi disse.... », la quale ci attesta esplicitamente che il Boccaccio, molto prima del suo ultimo viaggio in Romagna, non solo si preoccupava di trascrivere i testi danteschi e farne bellissime sillogi, ma si sforzava a chiarirsi verso per verso il testo difficile della *Commedia*. Infine, il fatto che il testo del poema, citato nel *Comento*, è in maggior parte secondo la lezione del codice *Tolédano* — il primo trascritto dal Boccaccio come ampiamente ha dimostrato il Barbi — e che ha fatto ragionare in diversa maniera il Guerri e il Vandelli (vedi « Studi danteschi » citati, pp. 117-118), è una prova anche essa considerevole per credere che la materia del *Comento* era preparata da lunga data e che il Boccaccio nel 1373 la fuse come meglio poté in fretta per le sue lezioni, lasciando nell'impalcatura del racconto sconnesse, che fecero fantasticare il Guerri di interventi di frate Grazia, e, nel livellamento del materiale, trascurando qualche particolare che ci permette di individuare le diverse stratificazioni, attraverso le quali il *Comento* si venne formando.

Le particolari concordanze di quest'opera col testo vulgato della *Genealogia* sono quindi un'altra prova della priorità della *Vulgata* in confronto al testo dell'autografo.

La terza variante, anch'essa di argomento filosofico e teologico è quella in cui è chiarito il significato recondito di Psiche e delle sue sorelle (lib. V, cap. 22). Della prima parte di questa variante attribuita dal Martellotti al censore, ho già detto alcune pagine indietro, dimostrando che quel passo della *Vulgata* discordante dall'autografo apparteneva a una prima redazione tramata sulla scorta del Primo Mitografo

Vaticano e di Fulgenzio anziché sul testo di Apuleio. Qui mi rimane da confutare l'opinione del nostro studioso, il quale vede in questo passo gli elementi sufficienti a farci ritenere che il testo della *Vulgata* rappresenti una rettifica di quello dell'autografo (pp. 13-14).

Il Boccaccio, dopo aver narrato la favola, si rivolge al Re, cui è dedicata l'opera, e gli fa intendere che occorrerebbe un grande volume se si volessero chiarire tutti i significati reconditi del mito; basta perciò, aggiunge l'autore, spiegare perché Psiche è detta figlia di Apollo e di Endilichia, cosa significhino le due sorelle, perché essa è detta sposa di Cupido, ed altre poche cose relative al racconto. E le chiarificazioni sono le seguenti:

Psiche dunque vuol dire anima. Essa è detta figlia di Apollo, cioè del Sole, di quel Sole che è Dio, vera luce del mondo, poiché nessun altro ha il potere di creare l'anima razionale, tranne Dio. Endilichia, come dice Calcidio nel commento al *Timeo* di Platone, vuol dire perfetta età; di costei è detta figlia l'anima razionale per il fatto che, sebbene nell'alvo materno la riceviamo dal padre di ogni luce, tuttavia le opere di lei non appaiono se non in età perfetta; poiché sino all'età perfetta siamo trasportati più da un certo istinto naturale che dal giudizio della ragione; nell'età perfetta incominciamo a operare guidati dalla ragione; perciò essa è ben detta figlia di Apollo e di Endilichia (Traduzione del passo dell'ediz. Laterza, p. 259, 22-32).

Fino a questo punto le due redazioni sono identiche, ed ho voluto scrivere in corsivo alcune espressioni significative per far vedere come il testo della *Vulgata* si riallacci qui meno coerentemente del testo dell'autografo. La *Vulgata* qui segue:

Costei ha due sorelle maggiori d'età, non perché sono nate prima di lei, ma perché prima usufruiscono della sua potenza; l'una di esse è detta vegetativa, l'altra sensitiva, queste non sono anime, come alcuni vollero dire, ma potenze di questa anima, e Psiche è detta la minore di esse, per il fatto che molto prima di lei al feto è data la potenza vegetativa, quindi, dopo un certo tempo, la sensitiva. Infine a questa Psiche vien concessa la ragione, e poiché esse sono prima in atto, perciò si dice che esse per prime sono state congiunte in matrimonio, il quale è riservato a questa razionale stirpe divina (cfr. ediz. Laterza, pp. 855, n. 2).

Ho voluto tradurre anche questo passo, di per sé oscuro, nella speranza di renderlo più intelligibile, e perché ciascuno veda quanto poco si accorda col passo precedente: lì si parla di *anima*, seguita dall'attributo *razionale*, qui di *anima* e di *potenza* di essa, lì è citato il commento platonico di Calcidio, qui il concetto di *anima* è aristotelico e tomistico. San Tommaso ne parla in moltissimi punti delle sue opere, ma m'interessa notare che di *anima* e *potenze* si parla anche in diversi passi dell'*Expositio* alla *Etica Nicomachea* (vedi per esempio ediz. Marietti, p. 83, numero 18 del testo aristotelico, e numero 291 del commento di san Tommaso; p. 84, numero 297 del commento citato) che il Boccaccio conobbe tra il '48 e il '50.

L'autografo invece dice:

Essa ha due sorelle maggiori di età, delle quali una è l'anima vegetativa; l'altra la sensitiva, ma Psiche le supera in bellezza, e ciò per il fatto che l'anima vegetativa l'abbiamo in comune con le piante, la sensitiva con gli animali, la razionale con gli angeli e con Dio, del quale nessuna cosa più bella esiste. Psiche è detta più giovane perché molto prima di lei al feto vien data l'anima vegetativa, dopo un certo tempo la sensitiva, e infine da Dio viene infusa l'anima razionale. Quelle (le sorelle) è stato detto che sposano prima perché sono annesse alle virtù corporee, il matrimonio di questa (di Psiche) invece è riservato a una stirpe divina. (Traduzione dall'edizione Laterza, pp. 259, 32-36, e p. 260, 1-5).

A considerare i due passi, anche dal punto di vista stilistico, verrebbe la voglia anche a me di parteggiare per la tesi del conciatore. Ma in realtà si tratta di primi appunti che nella *Vulgata* — come pure in alcuni passi dell'autografo, già indicati — non avevano avuto la loro sistemazione definitiva. Quali sono gli argomenti addotti

dal Martellotti per dimostrare che la *Vulgata* corregge l'autografo? Scrive il nostro studioso (p. 14): « È noto che la *Tricotomia* platonica, accetta in forme più o meno esplicite ad alcune correnti del pensiero cristiano, fu combattuta come eretica; che san Tommaso affermò contro di essa, l'unità dell'anima come forma essenziale del corpo.... che anche il *Comento* alla *Commedia* ci viene in aiuto mostrandoci l'opinione ultima del Boccaccio: nella lezione riguardante il canto XIII dell'*Inferno*, dove spiega come le anime dei suicidi germogliano in piante silvestri: 'è dunque da sapere.... l'anime nostre avere *tre potenzie* principali....' ». Alle quali osservazioni rispondo. Il Boccaccio commentando la sua favola e parlando delle tre anime non faceva una professione di fede, ma commentava il passo come andava commentato: come un onesto commentatore fa anche quando si trova di fronte a brani di autori che esprimono idee contrarie all'opinione del chiosatore. Il Boccaccio invece esprime la propria opinione sul concetto di anima, in un altro passo, sfuggito al Martellotti, quando, parlando dell'uomo creato da Dio, scrive in questi termini che, nei concetti che esprimono, sono conformi all'insegnamento di san Tommaso e della Chiesa:

Il primo uomo naturale fu da Dio fatto col fango, intorno al quale Ovidio e Claudiano intendono, sebbene non tanto religiosamente quanto i cristiani; e dopo averlo fatto di fango, questo primo Prometeo (Boccaccio dice che due sono i Prometei, il primo è Dio, il secondo è il Prometeo del mito) gli infuse l'anima vivente, *quam ego rationalem intelligo et cum hac sensitivam et vegetativam potentias, seu secundum quosdam animas* (Traduzione del passo dell'ediz. Laterza, p. 198, 24-32; anche la *Vulgata* ha la stessa lezione).

Ma nell'episodio di Psiche era ben altra cosa. Il fatto poi che nel *Comento* si parla delle tre potenze dell'anima non deve preoccuparci, perché, come ho già detto, questo testo non può essere preso per termine di confronto; ma ho da aggiungere che, commentando Dante, — il quale condannava « quell'errore che crede ch'un'anima sovr'altra in noi s'accenda » — il Boccaccio doveva servirsi delle teorie di san Tommaso; commentando invece Apuleio, filosofo neoplatonico, doveva trarre profitto, per la sua interpretazione, della concezione platonica dell'anima, se voleva chiarire il pensiero dell'autore che interpretava. Riepilogando, chiarisco la vicenda delle varianti di tutta la favola. Quando il Boccaccio scrisse la prima redazione del mito di Psiche, la tramò sui passi citati di Fulgenzio e del Primo Mitografo Vaticano che lo rimandarono ad Apuleio, ancora ignoto al nostro autore. Arricchì la materia offerta dai due mitografi con la citazione di Marciano Capella e col commento di Remigio, che lo rimandava a Calcidio; chiari il significato di anima con concetti attinti ad Aristotele e al commento di san Tommaso, concetti che passarono a buon diritto nelle chiose del *Comento*. Quando poté servirsi di Apuleio sviluppò il mito sulla testimonianza diretta di questo scrittore, e, letto Calcidio — che nel cap. CCXXV (ediz. Wrobel, Lipsia, 1876, p. 262) lo faceva accorto della notevole differenza esistente tra Aristotele e Platone riguardo alla natura dell'anima —, spiegò il significato di Psiche e delle sue sorelle servendosi di Platone, come richiedeva il racconto del neoplatonico Apuleio, pur lasciando invariata la citazione di Calcidio quale l'aveva letta in Remigio, perché sul contesto di questa citazione (*Endelichia perfecta etas*) aveva fondato parte della sua esegesi.

Dimostrati del tutto infondati gli argomenti del Martellotti circa le tre varianti che lo condussero « vicino a questioni gravi di filosofia e di teologia », mi rimane da confutare dello stesso studioso qualch'altro passo — che rimando alle pagine successive, come al loro luogo più adatto — e da discutere le prove addotte dal Ricci.

Come ho già avvertito, il Ricci appare più cauto nelle sue affermazioni: talvolta presenta i suoi argomenti sotto l'aspetto di ipotesi, tal'altra sembra che affermi decisamente, spesso ritorna sui suoi passi e sembra voglia disfare il ragionamento fatto; e intanto accumula esempi che vorrebbero esser prove, ma non lo sono; e poiché da un certo tempo in qua è prevalsa in alcuni studiosi la consuetudine di scrivere interi

libri, il cui tessuto è una ipotesi continuata — che rimane tale finché non ha trovato le sue adeguate dimostrazioni —, e in altri è invalso il vezzo di servirsi di queste ipotesi per convalidare i propri discorsi ipotetici, per cui si costruiscono storie puramente immaginarie, desidero tra gli esempi addotti dal Ricci esaminare almeno quelli che meno sgusciano dalle mani e che danno l'impressione di essere più risolutivi.

Nel capitolo *De cupidine* (lib. IX, 4, p. 451, 18-21) l'autografo, descrivendo alcune caratteristiche di Amore, rimanda a Servio e a Rabano, i quali parlano del dio: *a*) fanciullo, *b*) nudo, *c*) alato, *d*) munito di faretra, arco, frecce (citazione di Servio), *e*) agitante una fiaccola (citazione di Rabano); la *Vulgata*, invece, sopprime la citazione di Rabano e lascia Servio in compagnia di una citazione dell'*Ottavia* di Seneca, qui aggiunta, per cui il passo risulta: « Elus autem formam sic describit Seneca tragedus, ut in Octavia: Volucrem esse amorem fingit imitem deum Mortalis error, armat et telis manus Arcuque sacras, instruit seva face, Genitum credit Venerem etc. Servius autem dicit eum etate puerum ». Il Ricci (p. 127) analizza queste varianti e nota che mentre altrove nella *Vulgata* si poteva parlare di interventi del conciatore, in questo caso no; qui le varianti entrambe sono opera del Boccaccio, e io sono d'accordo con lui perché non credo all'esistenza del conciatore. Ma quale delle due varianti è la seriore? Dalle parole del Ricci sembra che egli voglia intendere quella della *Vulgata*, tanto più che la sostituzione secondo lui è perfetta, e scrive: « Dovendo parlare di alcune caratteristiche di Amore — *a*) fanciullo, *b*) nudo, *c*) alato, *d*) munito di faretra, arco, frecce, *e*) agitante una fiaccola — in una redazione il Boccaccio ha citato Servio (*a*, *b*, *c*, *d*) e Rabano (*e*), in un'altra redazione Seneca (*b*, *c*, *d*, *e*) e Servio (*a*). Rabano non c'è perché la stessa cosa la dice Seneca, e da Seneca è ricavato quasi tutto quello che nell'altra citazione è di Servio. Ma in Seneca il particolare della fanciullezza non c'è; e perciò Servio rimane ». Ebbene, il Ricci non si è accorto nella foga del suo discorso che nella citazione di Seneca manca la caratteristica (*b*) cioè *nudum*, che esiste invece nella citazione di Servio « etate puerum, nudum, et alatum, accinctum pharetra, arcum sagittasque gestantem » quale si legge nell'autografo (p. 451, 19-20), e che quindi non si può affermare che in queste due varianti il contenuto delle citazioni si equivale, cioè che ci sia solo sostituzione di citazioni, e che tanto meno la *Vulgata* corregge l'autografo, che in questo caso è più completo.

Un'altra variante che ha offerto il destro al Ricci (pp. 128-129) e al Martellotti (pp. 20-21) di parlare di rifacimenti del Boccaccio nella *Vulgata* in un periodo di tempo successivo alla redazione dell'autografo, è quella del capitolo *De Melampo* (ed. Laterza, p. 659). Questo capitolo nella *Vulgata* è contenuto entro poche linee, perché la citazione di Stazio (*Theb.* III, 451-459) è ridotta a un solo verso (*Theb.* 451), seguito dall'indicazione *et infra per octo versus*, e la citazione di Lattanzio (in *Theb.* III, 453) si riduce alla seguente frase: « scribit autem Lactantius hunc filias Preti regis ab insania curasse, ut supra de Preto, et sic unam ex eis in coniugem et regni portionem consecutus est ». Nell'autografo invece, il racconto riproduce cinque versi di Stazio, seguiti da *etc.* e dà completa la citazione di Lattanzio, quindi risulta più ampia. Entrambi i due studiosi osservano che la *Vulgata* doveva avere nove versi di Stazio (*Theb.* III, 451-459) quanti sono quelli che si riferiscono a Melampo, mentre l'autografo ne possiede cinque, e concludono che in tal caso la *Vulgata* corregge l'autografo. I due studiosi non hanno anzitutto pensato che i cinque versi citati nell'autografo, seguiti da *etc.*, potevano benissimo equivalere agli otto semplicemente indicati, ma non citati della *Vulgata*; inoltre non hanno considerato che i quattro versi di Stazio non riprodotti dall'autografo, pur riferendosi a Melampo, non erano ritenuti dal Boccaccio necessari per definire Melampo *augure famoso*. Io penso che il poeta, citando nella *Vulgata* il primo verso e segnalando gli altri otto successivi, non si accorse che i versi 456-459 indicavano particolari accessori; il che notò invece quando, nel trascrivere i versi nell'autografo, poté valutare il significato esatto di ciascuno di essi, per cui credette sufficiente riprodurre i primi cinque, che indicavano particolari fondamentali, appagandosi di segna

lare con *etc.* i rimanenti quattro che apparivano poco necessari alla rappresentazione del mito.

Sulla rimanente parte della variante insiste soltanto il Martellotti, il quale osserva che la *Vulgata* suntueggiando la citazione di Lattanzio evitava la ripetizione di cose dette nel cap. XXX del lib. II (ediz. Laterza, p. 91), «dove il racconto di Lattanzio è quasi riferito con le stesse parole». Ebbene, questa osservazione è inesatta, e il nostro studioso avrebbe potuto benissimo evitarla se avesse letto il capitolo *De Prito* (lib. II, 30) dove accanto a Lattanzio sono citati Servio, Omero, Virgilio, Ovidio, Vitruvio — da Lattanzio e Servio si apprende che Prito fu figlio di Abante, ed ebbe per moglie Stenoboe; Omero invece dice che la moglie di Prito fu Antiope; Servio e Virgilio informano che le figlie di Prito *si credettero* trasformate in vacche dopo l'oltraggio fatto a Giunone; Ovidio invece afferma che *si credettero* vacche per aver acconsentito al furto degli armenti di Ercole; Vitruvio infine racconta che Melampo le curò e ne sposò una ed ebbe parte del regno di Prito —, e dove le notizie offerte da Lattanzio sono tanto secondarie e così mescolate alle notizie offerte dalle altre fonti, che con difficoltà sarebbe riuscito a rintracciarle il lettore del capitoletto *De Melampo* (testo vulgato), rimandato al capitolo *De Prito*. Inoltre, il particolare narrato da Lattanzio (nel lib. XIII 36) *Iuno illas mutavit in vaccas*, manca nel cap. XXX del lib. II, dove le fonti concordi — dalle quali è escluso Lattanzio — affermano che le fanciulle, prese da furore, *si credettero* vacche. Il Boccaccio, dunque, nell'autografo volle arricchire di elementi nuovi il capitoletto in questione, secondo la sua consuetudine di narratore di miti, che amava fondare il suo racconto sulle testimonianze delle fonti più varie, anche a rischio di apparire talvolta incoerente.

Un'argomento in favore di *Ax* come redazione definitiva sembrò al Ricci (p. 111) di poterlo scorgere nelle carte 142 a-143 a dell'autografo, nelle quali si stipa, oltrepassando il normale incolonnato, una lunga reiscrizione su rasura, cui si fondono, innestandosi, tre lunghe addizioni e qualche altra addizioncella (cfr. ed. Lat., p. 687, 9 da *substantias* a p. 693, 36: *non palliis*; si vedano a p. 839 i passi su rasura, e a p. 837 i passi in addizione). Il testo vulgato corrispondente è identico nella maggior parte a quello dell'autografo, perché se ne allontana in qualche espressione qua e là; e si differenzia fortemente soltanto nei passi delle due lunghe addizioni, intramezzate fra la fine della lunga reiscrizione e il principio di un brano di stesura primitiva che chiude il capitolo e sembra quasi completamente assente nella *Vulgata* (cfr. Hecker, *op. cit.*, pp. 202-203). Il Ricci ha avvertito che nella *Vulgata*, dove c'è variante, «è detto con parole più brevi quel che nell'altro testo è meglio spiegato», ma si è dimenticato di annotare che anche il passo di primitiva stesura, quasi assente nella *Vulgata*, è, rispetto a questo più perfetto; di modo che, nel complesso, ci troviamo di fronte ad una lunga variante meno perfetta nella *Vulgata* e più perfetta nell'Autografo. E non doveva bastare questa constatazione per concludere che la variante di *A*, rappresenta l'ultima redazione? Ricci non è d'accordo; la perfezione artistica in un brano di redazione diversa non conta per lui, non è elemento discriminante per stabilire che quel brano rappresenta un momento successivo all'altro inferiore artisticamente. Egli ha notato che il testo di *A*, è più lungo, e stipato fino all'impossibile su quei fogli, mentre il testo Vulgato è più breve; e tutto questo gli è bastato per concludere che la spiegazione più spontanea è «che *Ax* corregge anche ciò che *A* aveva lasciato intatto e rappresenta quindi una redazione successiva». La spiegazione più spontanea e più naturale invece, è un'altra. Hecker ed io avevamo avvertito che l'archetipo della *Vulgata*, chiamato da me *Ax* a un certo momento si distacca da *A* divenuta copia redazionale, e, in questo distaccarsi, *Ax* non fu semplicemente trascrizione meccanica, ma divenne nuova redazione rispetto ad *A* (cfr. ed. Lat., pp. 849-850). In un secondo momento — lasciamo per ora da parte la data, se fu il 1372 oppure il 1373 — il Boccaccio, ripreso *A* vi apportò quelle modificazioni avvenute in *Ax* che gli sembrarono più opportune; alcune delle quali, nell'atto di passare in *A*, subirono delle modificazioni e degli am-

piamenti, altre rimasero quale erano in *Ax*; per cui *Ax* venne a rappresentare una redazione intermedia tra la prima e l'ultima redazione di *A*. Una delle tante prove chiare di questo fatto la riscontrai (ed. Lat., p. 830 e n. 1), proprio nel passo che sto esaminando, il quale subì nelle diverse manipolazioni la seguente vicenda. Il Boccaccio aveva steso sui fogli di *A* l'epilogo che si accodava, come chiusa della *Genealogia*, al tredicesimo libro — della storia di questo epilogo parlo nel seguito della nota, a proposito dell'elaborazione dei due ultimi libri —; quando l'epilogo dovette allargarsi e diventare quattordicesimo e quindicesimo libro, l'autore riprese il vecchio copione già ultimato nel 1359, prima della morte di Ugo IV di Lusignano, e vi apportò quelle modifiche che egli credette opportune; quindi trascrivendo *Ax*, unica bella copia in quel momento, vi incluse le nuove modificazioni; infine, ripreso *A*, divenuta copia redazionale e da aggiornare, abrase quella parte del vecchio epilogo ormai superata e contenuta nel foglio 142 e sulla prima mezza colonna del foglio 143 (da *afferre*, p. 687, 9, a *queso igitur*, p. 693, 36) e vi stipò quella parte di nuova redazione che si trovava in *Ax*, modificandola leggermente qua e là (cfr. Hecker, da p. 196, 15 a p. 202, 2) e fortemente nell'aggiunta delle due addizioni (cfr. *ivi* da p. 202, 2, a p. 203, 9), mantenendovi però quella parte del vecchio epilogo (da *queso* a *Omerus*: cfr. *ivi*, p. 203, 9-19) che gli sembrava artisticamente più perfetta della chiusa del IV capitolo che aveva fissato in *Ax*.

La spiegazione che al Ricci sembrava più spontanea era invece la meno naturale, perché un'artista come il Boccaccio non rielabora un passo per renderlo artisticamente inferiore, ma per migliorarlo.

Concluso l'esame di queste varianti, mi corre l'obbligo di avvertire il lettore che il Ricci, pur pronunziandosi in favore di *Ax* « come redazione definitiva », sentì il bisogno di notare che davanti a questa affermazione « si spalanca una voragine spaventosa di difficoltà » e, per offrircene le prove, cita un lungo elenco di esempi che contraddicono la sua tesi (*ivi*, pp. 114-117). Però, disfacendo e ritessendo da capo il suo discorso, ritorna volentieri alla conclusione avanti accennata, che *Ax* rappresenta la redazione definitiva. Di fronte a questo dire e disdire, fare e disfare mi sembra fuori luogo e non necessario alla dimostrazione del mio assunto continuare ad esaminare altre prove o altre ipotesi, specie quelle che, a distanza di poche pagine, da quella dove furono adottate e formulate, sono capovolte da altre affermazioni dello stesso studioso. Infatti il Ricci per sostenere la tesi della superiorità della *Vulgata* a pag. 110 scrive:

Noi vediamo che *A* è zeppo di rasure, di giunte, di correzioni, un lungo lavoro di lima che finì col dare al testo un aspetto assai diverso dalla stesura primitiva. Ebbene il testo di *Ax* era appunto quello che risulta in *A* dopo il visibile lavoro di lima. È logico pensare quindi che *Ax* fosse la bella copia di *A*.

E a p. 129, invece, per sostenere la tesi del conciatore capovolge la su indicata affermazione scrivendo:

Evidentemente (il conciatore) doveva essere spinto ai rimaneggiamenti dalle condizioni del manoscritto che aveva innanzi: o correzioni troppo intricate o deterioramenti materiali o qualche altro fatto del genere. E che *Ax* fosse una copia di poco riguardo, è confermato dal fatto che il Boccaccio la portò a Napoli. Il che significa che *Ax* era la copia che egli si sentiva disposto ad esporre senza troppa ansia ai pericoli e al logorio d'un lungo viaggio, sapendo bene che se anche per disgrazia fosse andata perduta o fosse rimasta gravemente guasta, c'era a casa *A*, la copia buona.

Passo perciò a esaminare altri problemi, dei quali la nota del Ricci è molto feconda, e particolarmente quelli che hanno più stretta attinenza con la tesi che mi son proposto di chiarire.

* * *

O. Hecker (*op. cit.*, p. 111) affermò che gli ultimi due libri della *Genealogia* non erano compresi nel piano primitivo dell'opera e che l'autore pensò ad essi soltanto quando i primi tredici libri erano ormai stati trascritti sull'autografo. Io chiari il

pensiero dello studioso tedesco, avvertendo (p. 829) che il tredicesimo libro era seguito, nella stesura originaria, da un epilogo d'una certa ampiezza — scritto prima che il Boccaccio fosse stato informato della morte di Ugo IV di Lusignano — e che quest'epilogo, più volte rimaneggiato ed ampliato, si estese nella materia degli attuali ultimi due libri, quando già nell'autografo erano stati trascritti i primi tredici. Ma ancora prima di me, H. Hauvette (in *Boccaccio* cit., pp. 422-424 e note) accogliendo la tesi di Hecker, aveva detto qualche cosa di simile, a proposito d'un suo esame, sia pure fugace, fatto sulla materia che costituisce quest'ultima parte dell'opera, nel corso del quale ne mise in evidenza le stratificazioni che s'erano venute formando durante le diverse elaborazioni.

Su quali basi Hecker fondò le sue opinioni? Lo studioso tedesco ragionò così: i primi dodici libri si chiudono con un *explicit*, in cui è assente il nome dell'autore; questo nome invece « secundum Iohannem Boccaccium de Certaldo » si trova nell'*explicit* del tredicesimo libro; e poiché il nome dell'autore si suole scrivere nell'*explicit* che chiude l'opera, bisogna concludere che il tredicesimo libro, quando fu trascritto sull'autografo, doveva essere considerato dall'autore l'ultimo di tutta l'opera. Inoltre aggiunse — per provare che gli ultimi due libri non esistevano quando i primi tredici erano stati ormai trascritti — che nel proemio generale della *Genealogia* dove si fa cenno della materia divisa in libri, l'indicazione ai due libri finali « demum duos superaddam libellos.... » si trova in addizione marginale e non nel normale incolonnato. Queste prove, apparse chiare e sufficienti a tutti gli studiosi che in seguito si occuparono della *Genealogia*, appagarono anche me, e la cosa mi sembrava tanto ovvia che cercarne altre, per convalidare la tesi di Hecker, mi pareva come dare agli studiosi l'impressione di colui che si sforza di sfondare usci aperti. Ma il Ricci, sviato da un cenno polemico del Branca, liquida, in men che si dica, la tesi tutt'altro che imponderata dello studioso tedesco. E afferma (p. 143) che l'argomento dell'*explicit* del tredicesimo libro è molto debole, senza però considerare come mai il quattordicesimo libro, che è anch'esso un libro intermedio — cioè non libro finale — ha un *explicit* senza il nome dell'autore, alla maniera dei primi dodici libri: il che, a mio parere, è prova certa che il Boccaccio corredeva del proprio nome l'*explicit* del libro ultimo, come poi fece per il quindicesimo. Aggiunge inoltre il nuovo critico che l'addizione al proemio introduttivo è anch'esso argomento privo d'importanza, in quanto che il *superaddam*, contrariamente a quel che intese Hecker, significa invece che, esaurita la materia mitologica, l'opera avrà il suo coronamento in due libri a difesa della poesia e a giustificazione dell'autore, tanto più che, continua il nuovo critico, chi guarda il testo del tredicesimo e del quattordicesimo libro si accorge che è stato copiato sull'autografo insieme al testo dei libri precedenti, come appare dall'inchiostro, dal *ductus* e dall'ortografia. Rispondo. Circa il *ductus* e l'ortografia debbo osservare che nessuno ha affermato che gli ultimi due libri furono trascritti sull'autografo dieci o cinque o due anni dopo i primi tredici — periodo di tempo considerevole perché in uno scrittore, per di più calligrafo quale fu il Boccaccio, la grafia sensibilmente si trasformi —, ma dopo un periodo di tempo non ben definibile. Circa il significato del *superaddam*, senza fare tante discussioni sottili, si può osservare che gli argomenti del Ricci se non hanno un valore minore di quelli addotti da Hecker, a voler essere troppo benevoli, dovremmo concludere che si equivalgono. Ma quel che è sfuggito al Ricci, e che può considerarsi argomento risolutivo, è il fatto che il Boccaccio, non solo sui margini del foglio 10 c (*demum duos superaddam libellos....*), ma anche sui margini del foglio 140 c, dove si legge il proemio del quattordicesimo libro, lasciò le tracce della sopravvenuta decisione di aggiungere alla sua opera gli ultimi due libri. Infatti, alla fine di questo proemio l'autore abrase alcune parole, e sulla rasura scrisse: « que quidem tunc extremo, qui duobus voluminibus terminabitur, auxilium desuper fundat ipse pater optimus »; e non contento di questa reiscrizione, aggiunse sul margine, con un richiamo che ricongiunge alla paroletta scritta su rasura *tunc*, le seguenti frasi: « peregissee reor, dum obiecta iam dudum aut obicienda in poesim et poemata ab hostibus

poetici nominis rationibus veris retudero. Novi equidem et memini quot et que ignari iam dixerint, non habentes in contrarium responsorem; et hinc, dum hoc perlegent opus, invidia infestante, quid in poetas et quid in me dicturi sunt, satis percipio. Labori igitur huic » (ediz. Laterz., p. 680, 33-36; p. 681, 1-5), che nel loro complesso, in forma più ampia, hanno lo stesso significato dell'addizione (ediz. Laterz., p. 9, 12-15) del proemio introduttivo a tutta l'opera. Inoltre si può aggiungere che, nella rubrica in cui si legge l'*explicit* del tredicesimo libro, cinque parole sono scritte su rasura. Cosa c'era scritto prima sotto queste parole? Io non son riuscito a leggerci. Forse qualche frase che annunciava l'epilogo finale?

Si può riassumere questa vicenda in tal maniera. Il Boccaccio considerò chiusa la *Genealogia* col tredicesimo libro. Continuò la trascrizione dell'epilogo, chissà quante volte rielaborato, fino a un certo foglio dell'autografo, che per ora non è possibile individuare. Si decise quindi di rielaborare quella parte che gli rimaneva da trascrivere, e di allargarla negli attuali ultimi due libri. In seguito a questa decisione arrecò sui margini dei fogli 10 c e 140 c, dove si estendono i proemi dei libb. I e XIV, quelle modificazioni che annunziano il completamento dell'opera con l'aggiunta degli ultimi due libri. Questi, anche dopo la loro stesura sull'autografo, subirono rimaneggiamenti successivi, come appare dalle lunghe reiscrizioni, e delle piccole e grandi addizioni: segno dell'incontentabilità dell'autore sempre insoddisfatto dell'opera sua.

Un altro argomento che mi preme discutere è quello delle addizioni senecchiane. Esaminai il problema a suo tempo (*op. cit.*, pp. 841-842) e in complesso dissi: la distinzione dei due Seneca, che si nota nelle addizioni e nei diversi passi del *Comento*, era ignota al Boccaccio quando esemplava A; tale distinzione è ignorata anche dal Petrarca (*Famil.* IV, 16; XXIV, 5) — avevo allora sotto mano la prima redazione delle *Familiari* —; Coluccio Salutati nella lettera scritta da Lucca nell'ottobre 1371 parla di due Seneca; e poiché tale distinzione si legge anche nella *Vulgata* del Boccaccio, si possono formulare due ipotesi: o che le addizioni senecchiane furono introdotte sui margini di A circa il 1372 e che da questa redazione passarono in Ax, cosa per me improbabile, o che comunicazioni orali di Coluccio Salutati circa la fine del 1370 indussero il Boccaccio a cambiare la sua vecchia opinione su Seneca. In tal caso queste addizioni e tutte le correzioni su Seneca filosofo e Seneca tragedo risalgono al 1370. Contro questa ipotesi scrive il Ricci (pp. 135-137): non posso essere d'accordo col Romano, perché non è vero che Petrarca ignora la distinzione dei due Seneca, come appare dall'ultima redazione delle *Familiari* (*Famil.* XXIV, 5: « nisi illa forsan... suspitionem recipit »); inoltre non è vero che il Boccaccio apprese la distinzione dei due Seneca da Coluccio Salutati, perché il Billanovich ha dimostrato il contrario; quindi conclude: le addizioni senecchiane furono aggiunte sui margini di A prima del 1370, ma non molto, visto che gli ultimi due libri della *Genealogia* scritti non molto prima dell'autunno del 1366, ignorando la distinzione.

Quali sono le argomentazioni del Billanovich accolte dal Ricci? Io affermo che sono delle belle ipotesi, che non biasimo, ma che attendevano la loro conferma dall'esame della *Genealogia* con la quale sono strettamente legate.

Lo studioso (*Scrittoio del Petrarca*, Roma, 1947, p. 264) scrive che il Boccaccio in una visita a Montecassino tra il 1362 e il 1363 asportò dalla biblioteca di quel monastero gli epigrammi di Marziale; leggendoli, notò che due erano i Seneca (*Epigr.* I, 61, 7-8; « duosque Senecas unicumque Lucanum facunda loquitur Corduba ») e allora, memore della *Familiare* del Petrarca (XXIV, 5, prima redazione), in cui il poeta fonda le sue critiche contro Seneca sull'identità Seneca filosofo Seneca tragico, indirizza al venerabile maestro un trattatello (*Scrittoio*, pp. 109-110), in cui svolge la dimostrazione che due erano i Seneca: il morale e il tragico, e vi acclude l'epigramma di Marziale. Il Petrarca, nel 1365 a Venezia, quando fece alle sue *Egloghe*, specie alla X, le sue grandi aggiunte (*ivi*, p. 111), tenne conto dell'epigramma indicato che gli completava decentemente la geografia poetica della Spagna classica; e in questi mesi, rivedendo le *Familiari*

per la trascrizione del Malpighini, vi inseri (in *Famil.* XXIV, 5) le frasi: « nisi illa forsan opinio.... secundus ac nomine », che rivelano i dubbi sortigli in seguito alla lettura del trattatello del Boccaccio e dell'epigramma allegatovi di Marziale. La priorità della scoperta, continua lo studioso (*ivi*, p. 113), non è da attribuirsi dunque al Salutati il quale solo nel 1371, scrivendo da Lucca, dimostrava che due erano i Seneca, basandosi su una glossa di un codice di Floro e su un carme di Sidonio Apollinare, ignaro della corrispondenza corsa su questo argomento tra il Boccaccio e il Petrarca e altresì ignaro del rimedio apportato alla *Familiare* (XXIV, 5, redazione del 1365) su Seneca.

In tutto questo discorso, un solo punto è sicuro, che cioè Boccaccio possedette gli epigrammi di Marziale, che poi nella *Genealogia*, strano caso, cita una volta sola (lib. III, 20, p. 137, 25-26). Nulla invece si sa di sicuro circa l'ipotetico trattatello e l'accluso epigramma di Marziale che, secondo le affermazioni del Billanovich, il Boccaccio avrebbe inviato al Petrarca. Noi sappiamo invece, e ce lo dice lo stesso Billanovich (*ivi*, p. 265), che il Petrarca le rare volte che ha citato Marziale, sembra si sia servito della enciclopedia di Isidoro, ma, da quell'onesto studioso che è, il Billanovich (*ivi*, p. 266) ci avverte che il Petrarca, nella lunga lettera indirizzata al signore di Parma, cita un epigramma di Marziale (V, 81, 2) che non si sa da dove lo abbia attinto.

Una prova dell'invio del trattatello suddetto il nostro studioso crede di averla trovata nell'epistola indirizzata da Pietro Piccolo al Boccaccio, epistola scoperta dal Billanovich nel codice 146 B, del Collegio Balliol di Oxford, cc. 46 r-49 v, della quale ci trascrive (*ivi*, p. 114) quella parte che si riferisce ai due Seneca (cc. 46 v-47 r). In sostanza in questo passo il giurista napoletano dice al Boccaccio: ho letto il tuo parere sui due Seneca e ho visto che tutto è dimostrato a dovere. So che sei un acuto indagatore della verità, e lo dimostrano i tuoi opuscoli, anzi i tuoi volumi, e né, come tu dici, l'avverso parere del Petrarca circa questo argomento, né di altri poterono smuoverti da ciò che è vero. So inoltre e ne sono sicuro, che, se il Petrarca ti ascolterà anzi se gli verrà in mente e ci penserà un poco, anch'egli vedrà che è vero ciò che tu dici e alla verità acconsentirà spontaneamente, tanto la venera. « Quare ipsum, te precor, exita et saltem calamo interpella.... ne tantus vir in tantillo etiam videatur erroris nevo persistere ». Ma da tutto il passo non si scorge la prova supposta dal nostro studioso, poiché la frase « l'avverso parere del Petrarca non ti ha mosso dalla verità » vuol dire semplicemente che Boccaccio non fu distolto dal parere espresso nella *Familiare* a Seneca (XXIV, 5 prima redazione); e l'ultimo brano del passo, in cui il giurista consiglia il Boccaccio di scrivere al Petrarca, il quale facilmente accetta la verità, sembra anzi escludere che i due poeti abbiano qualche volta discusso sulla questione dei due Seneca, e che tanto meno il Petrarca abbia risposto all'amico approvando la distinzione (*ivi*, p. 110, 21-22). Il Billanovich stesso sembra poco sicuro che nelle parole di Pietro Piccolo esista la prova cercata, se dopo la riproduzione del brano, che dovrebbe eliminare ogni dubbio in proposito, sente la necessità di aggiungere (*ivi*, p. 114, n. 3) « anche se non vi è espresso un ricordo esplicito di quella sua dissertazione sui due Seneca, avvertiamo ora i periodi che nella lettera di risposta del Boccaccio rispondono a questi del dottore napoletano » e cita un passo dell'epistola XIX (ed. Masséra): « dices forsan.... gloria accusaret », in cui purtroppo nulla è detto della questione dei due Seneca — ché nella lettera del Boccaccio non si fa parola, anche se vi si nota l'espressione *neum*, la quale si riferisce a fatti generali e per niente specifici — ma vi si spiegano le ragioni per cui il Boccaccio ha pubblicato senza esitazione le sue opere mentre il Petrarca giustamente è reitro a pubblicare la sua opera maggiore. Né la chiosa anonima del manoscritto delle *Familiari* della biblioteca di Bruxelles ha in questa faccenda l'importanza che il Billanovich (*ivi*, p. 115) le attribuisce.

Ma, se vogliamo immaginare per un attimo che dalla lettera di Pietro Piccolo appaia chiaro che il Boccaccio abbia inviato al Petrarca il supposto trattatello sui due Seneca con l'accluso epigramma di Marziale, e che il grande poeta se ne sia servito nel 1365 per chiarirsi la geografia della Spagna classica e per incuneare quel suo dub-

bio nella *Familiare* a Seneca, come ha creduto il Billanovich (*ivi*, p. 109-113), dobbiamo anche ammettere che in conseguenza di ciò si dovrebbero verificare i seguenti fatti: il primo, che il Boccaccio tra la fine del 1364 e i primi del 1365 doveva essere convinto che due erano i Seneca — infatti sarà occorso del tempo perché l'ipotesico trattatello spedito giungesse al Petrarca, che lo usufruì solo nella seconda metà del 1365, e dell'altro perché il Boccaccio, convinto della sua scoperta meditatesse e componesse il trattatello stesso —, il secondo, che l'autore della *Genealogia* nell'atto in cui la trascriveva in A, doveva nell'incolonnato segnare la distinzione Seneca filosofo-Seneca tragico e non attendere di terminare la stesura di tutta l'opera per poi servirsi delle addizioni marginali ai fini di rivelare ai lettori la sua scoperta. Non tocca a me dimostrare da dove il Petrarca attinse le informazioni sulla geografia della Spagna classica, né indagare da chi apprese quella notizia che gli suscitò su Seneca il dubbio manifestato nell'ultima revisione delle *Familiari*; né voglio discutere se Pietro Piccolo scrivendo al Boccaccio aveva avuto o meno tra le mani un trattatello del Boccaccio stesso o qualche altra cosa del nostro autore dalla quale appariva la sua opinione sui due Seneca. A me basta aver dimostrato che dalla lettera del giurista napoletano non risulta che era intercorso uno scambio di idee su questo argomento fra i due grandi scrittori, e di aver provato che dalle addizioni della *Genealogia* appare chiaro che, quando il Petrarca, nella seconda metà del 1365 rimediava alla scarsezza delle notizie geografiche della decima egloga e inseriva i suoi dubbi sulla *Familiare* accennata, il Boccaccio era ancora ignaro della distinzione di Seneca filosofo da Seneca tragico.

Un problema interessante, che Ricci (pp. 132-134) ha discusso in polemica con Hecker e con me, è quello della cronologia del testo. Era parso allo studioso tedesco che il Boccaccio, dopo la partenza di Leonzio e dopo il suo viaggio a Napoli, al più presto nell'ottobre del 1363 avesse iniziato la stesura di A; a me era sembrato che tale stesura avesse avuto inizio al più tardi nell'ottobre del 1363, poiché pensavo che, nonostante i viaggi compiuti in quell'anno dal poeta, un anno di tempo fosse stato sufficiente a quell'infaticabile lavoratore che fu il Boccaccio, per riordinare i suoi nuovi appunti sui margini e sulle probabili rasure del vecchio copione della *Genealogia*, che, nella prima redazione, era stato terminato circa la fine del 1359. A queste, che erano semplici ipotesi, ma ragionevoli, il Ricci si oppone con un'altra ipotesi: «è da escludere in modo reciso che la stesura di A sia cominciata nell'ottobre del 1363. Nell'autunno di quell'anno potrà (*non dovrà*) essere cominciata la grande elaborazione dell'opera sullo scartafaccio. Dopo sarà cominciato il lavoro di copiatura, sia stato A α o A il manoscritto eseguito; e quindi tale copiatura dovrà essere ritardata di parecchio rispetto all'ottobre 1363. Quanto precisamente?» (p. 133); e nel punto in cui il lettore si attende una testimonianza o una risposta precisa, che confuti quel che il Ricci vorrebbe confutare, si trova invece di fronte a un interrogativo, posto dal critico, e rimasto lì senza la dovuta risposta.

Hecker inoltre (*op. cit.*, pp. 110-111 e note) fondandosi su un passo del lib. XIV, cap. 10 (ora ediz. Laterz., p. 710, 33-36 e p. 711, 1) dove si legge: «Nemo, edepol, sui satis compos assentiet, et longe minus qui viderunt que scripserit soluto stilo in libro Solitarie vite et in eo quem titulavit De remediis ad utramque fortunam; ut alios plures omitam», in cui il *De remediis*, compiuto il 4 ottobre 1366, vien considerato come pubblicato, affermò che la composizione degli ultimi due libri al più presto poté essere stata incominciata nel novembre del 1366, intendendo dire che il materiale vecchio e nuovo, di cui sono formati gli ultimi due libri, più volte rimaneggiato, cominciò a fissarsi in A al più presto nel novembre del 1366. Infatti aveva notato che in un altro passo del lib. XV, cap. VI (ora ediz. Laterz., p. 763, 23-25), dove si legge: «stat Solitarie vite liber et qui paucis post diebus in lucem novissimus venturus est: De remediis ad utramque fortunam», il *De remediis* veniva considerato come un'opera in procinto di essere pubblicata. E questa discordanza fra i due passi fu una delle tante prove per cui Hecker stesso, Hauvette (*loc. cit.*) ed io, per ultimo, parlammo di rimaneggiamenti di notizie

varie e contrastanti, che non ebbero mai il livellamento completo, dato che la *Genealogia* è rimasta sempre un *Opus inchoatum et non perfectum*.

Il Ricci, il quale sa quanti rimaneggiamenti subirono, non solo tutta quest'opera, ma anche altre opere del Boccaccio, e non ignora quante incoerenze sono rimaste qua e là in opere di lunga formazione e di diversi ritorni dell'autore sulle opere sue (si veda quel che ho detto delle stratificazioni del *Comento*), si meraviglia della contraddizione dei due passi citati, e invece di spiegarsi l'esistente incoerenza coi rimaneggiamenti subiti dall'opera stessa, sforza il senso della frase *et longe minus qui viderunt* nell'intento di conciliare le due notizie contrastanti, e scrive (pp. 133-134): « il passo sul quale lo Hecker si è fondato significa semplicemente che esistevano alcuni che avevano visto e letto (tutto o in parte) il *De remediis*: gli amici del Petrarca, cioè, quando andavano a casa di lui. Ed è chiaro che con quella frase il Boccaccio allude anche a se stesso. Nessun indizio perciò che il *De remediis* sia stato pubblicato; e cade la contraddizione col cap. VI del libro XV ». Non c'è che dire: la soluzione del nostro studioso è molto ingegnosa, ma pecca di un piccolo difetto, cioè di non esser vera. Rileggiamo tutto il cap. 10 del lib. XIV, nel quale l'autore vuol dimostrare che è da pazzi credere che i poeti non abbiano nascosto sotto il velo delle favole un significato teologico filosofico morale, e si siano preoccupati soltanto di fare sfoggio di bella eloquenza. Nessuno, dice l'autore, può affermare tale sciocchezza di fronte alle *Bucoliche*, all'*Eneide* e alle *Georgiche* di Virgilio, né di fronte al Poema di Dante, il quale fu filosofo e teologo insigne, e nemmeno di fronte alle *Bucoliche* del Petrarca, uomo famoso e cristianissimo, noto per la vita e i costumi santi, nessuno (dico) che abbia il cervello a posto può affermare ciò e tanto meno coloro che videro (qui significa *lessero* molto attentamente, in quanto che il Boccaccio si riferisce al contenuto filosofico delle due opere che cita e non vuol designare con l'espressione *viderunt* l'atteggiamento di colui che ha visto un libro alla svelta o dall'esterno e sa che esiste) quel che egli scrisse in prosa nel libro *Della vita solitaria* e nell'altro che intitolò *Dei rimedi all'una e all'altra sorte*. I cavilli del Ricci, come si è visto, investono la frase *qui viderunt*, che per il nostro studioso ha un valore fortemente limitativo — a parte che *viderunt* equivale *legerunt* tanto attentamente, da esser certi i lettori che in quelle due opere si rispecchia la vita illibata dello scrittore con le sue lunghe meditazioni filosofiche; e che *viderunt* equivale *legerunt* appare da più passi del Boccaccio e particolarmente dal lib. XV, 7 (p. 765, 29-31): « *volvant volumina Ciceronis, videant scripta Macrobbii, intueantur Apuleii libros, Maximi Aulonii opuscula legant* », dove l'atto del leggere è indicato con espressioni diverse, anche se con diverse sfumature —, e un valore limitativo realmente lo ha, perché non è da tutti leggere le opere filosofiche, e tanto meno non è da quei critici, i quali « *nulla autoritate suffulti* » biasimano l'opera altrui senza conoscerla e dicono che i poeti sono raccontafavole; ma il limite non può restringersi alla cerchia di tre o quattro persone che visitavano la casa del Petrarca, perché il discorso del Boccaccio è rivolto a molte persone, che possono testimoniare un fatto di una certa notorietà: in altre parole, il Boccaccio indica due gruppi di persone, da una parte quelli che hanno il cervello a posto, ma non hanno letto gli opuscoli filosofici del Petrarca, e da un'altra parte coloro che questi opuscoli hanno letto e meditato. Ma il nostro critico, tutto preso dal fervore di quella che gli è sembrata una scoperta, non solo non notò questo, ma neppure s'avvide che il Boccaccio, facendo dipendere dallo stesso *viderunt* il complemento oggetto sottinteso *illa*, che si riferisce al contenuto dei due opuscoli filosofici di cui il primo era da tempo pubblicato, li poneva sullo stesso piano, indicando in tal maniera che entrambi erano ormai venuti alla luce. Supporre il contrario significa volere prestare al testo del Boccaccio un senso che non ha, in quanto che, quando l'autore della *Genealogia* vuol dire che il *Vite solitarie liber* è pubblicato e il *De remediis* è in procinto di essere edito, sa come scrivere ed è molto esplicito notando, come ha fatto in un altro passo: « *stat solitarie vite liber et qui paucis post diebus in lucem novissimus venturus est: De remediis ad utramque fortunam* ».

La tesi di Hecker non ha perso alcun valore dopo la confutazione del nostro studioso.

Altri problemi che potrebbero sembrare poco attinenti alla tesi che sto discutendo, perché non incidono direttamente sulla questione della duplice redazione, sono quelli che si riferiscono all'ortografia e all'interpretazione del testo. A me è stato rimproverato di aver riprodotto passivamente le forme che l'autografo presenta di volta in volta, per cui avrei dato al lettore il falso quadro d'un'ortografia continuamente oscillante. Io confesso che in qualche caso sono caduto in errore, e son d'accordo col Ricci (p. 200) quando mi rimprovera di avere usato promiscuamente, senza regola precisa, la vocale *i* iniziale seguita da altra vocale, scrivendo ora *Iovis* ora invece *Jovis*, ora *Iuno* ora *Juno*, mentre sempre andava scritto *Iovis* e *Iuno*. Ma per altri casi di oscillazione non posso essere d'accordo col Ricci, per le ragioni che già esposi (*op. cit.*, pp. 852-854 e note). Il Boccaccio, come avvertii, non seguì regolari corsi di latino, né ebbe bravi maestri che gli insegnassero a distinguere, fra forme grafiche oscillanti nei manoscritti di suo possesso, la forma corretta da quella errata, per cui andò sempre avanti nelle sue composizioni latine ora riproducendo una forma grafica, ora un'altra, a secondo che la trovava testimoniata in questo o in quell'altro manoscritto. Di modo che, per citare qualche esempio, egli si trovava a scrivere: *Almena*, *Alcmena*, *Alcumena*, e spesso ritornava senza regola fissa a riprodurre la prima o la seconda o la terza di queste forme; altre volte scriveva *Troia*, *Troya*, e *ninpha*, *nimpha*, *nympha* e poi senza criteri fissi correggeva a seconda che quella data forma gli si presentava in modo diverso in qualch'altro manoscritto. In alcuni casi non vi è dubbio che egli raggiunse soluzioni nette, come nel caso di questa espressione ultima citata, in cui la lettera *n* doveva per lui assolutamente precedere il nesso *ph*, in quanto che subiva l'infusso del suono romanzo, proprio della lettera *f*; ma per altri casi, e sono i più numerosi, il problema gli rimase insoluto. Ed anche in quei casi, in cui la soluzione appariva sicura, come nella forma *nympha* ridotta a *ninpha*, io non credetti opportuno fare opera di livellamento, per non dare al lettore l'impressione inesatta d'una revisione completa dell'opera che in realtà non fu, e inoltre, perché volevo che rimanessero documentate, in un testo che si fonda su un autografo, certe forme usate dal Boccaccio, sebbene più tardi ripudiate e alle quali — come nel caso di *nympha* — poteva facilmente ritornare quando si fosse accorto che questa era la forma corretta (si noti che quest'espressione ha subito svariate oscillazioni, come dimostrano i codici qui cronologicamente allineati: *Zibaldone Laurenz*. Pl. 29, 8, f. 48 r, prima linea: *nympha*; ultima glossa a sinistra: *nimphe*. *Laur*. Pl. 33, 31 « *Amores* », f. 55 v, col. I, linea 11 dal basso: *ninphe*; f. 57 r su rasura: *ninphas*. *Riccard*. 1232 « *Buccolicum carmen* », spesso *nympha*; su rasura: *nympha*; da emendazione e su rasura: *ninpha*. E infine in *A*: *nympha*; e da correzione e su rasura: *ninpha*). Il Ricci ha fatto (pp. 196-205) osservazioni interessanti sull'ortografia ed io condivido il suo parere. Egli ha messo in evidenza le incertezze di Hecker, da me superate con « argomenti definitivi », dice lui, e ha giustamente notato che in centinaia di errori è incorso lo studioso tedesco, sviato dalle sue incertezze (si veda anche la mia *Nota cit.*, pp. 852-854 e annotazioni). Ma non posso essere del suo parere quando afferma (pp. 137-140) che il Boccaccio, in un dato momento della stesura o revisione di *A* apprese finalmente che si doveva scrivere *Homerus* e non *Omerus*, *Troia* e non *Troya* e via dicendo, tanto che noi, basandoci su questi fatti, possiamo avere « un indizio sicuro per determinare se un'aggiunta o una espressione su rasura siano da considerare anteriori o posteriori ad altre giunte o ad altre reiscrizioni ». Ho detto già delle incertezze continue che Boccaccio aveva nel campo ortografico, ma è bene aggiungere e mostrare, come ho poco prima fatto per il caso di *nympha*, che l'autore della *Genealogia*, prima della stesura di *A*, conosceva la forma corretta *Homerus*, *Troia* e via dicendo, e che tante grafie, emendate in *A*, non sono una acquisizione nuova

che ci possa consentire di determinare la priorità o seriorità di certe aggiunte o rasure rispetto ad altre. Ecco un breve quadro, fondato su spogli di autografi boccacceschi:

Terrentius Laur. Pl. 38, 17, f. 84 v (cfr. la tavola di Hecker, n. XI): *homerus*, scritto cinque volte; *Zibaldone Laur.* Pl. 29, 8, f. 67 v, glossa al verso 17 dell'egloga di G. del Virgilio: *homerum*; *Laur.* Pl. 33, 31, f. 6 r, glossa sinistra, linea 26 di sotto: *homero*, mentre f. 4 v, glossa sinistra linea 30: *Omeri*; *Ambros. A* 204 inf. (cfr. tav. IV di Hecker) commento all'*Etica Nicomachea*, col. sinistra, linea 14 di sotto: *homeri*. In *A*: *Omerus* nell'incolonnato e in alcune addizioni, *Homerus* nell'incolonnato, in alcune addizioni e su rasura. *Zibaldone Laur.* Pl. 29, 8, f. 48 r, in una glossa interlineare (cfr. tav. V di Hecker): *troie*; f. 48 v in una glossa tra le linee 16-17: *troianis*, ma nella stessa intelinea: *troyanorum*, e nel f. 47 v: *troyanus*; in *A*: *troya*, nell'incolonnato e su qualche addizione e su qualche rasura, *troia* su addizioni e su rasure. *Zibaldone Laur.* Pl. 29, 8, f. 45 r (cfr. tav. XV di Hecker), linea 4: *lictere*; f. 67 v, glossa all'egloga di G. del Virgilio, verso 15: *licterati*; *Laur.* Pl. 33, 31, f. 11 r, glossa a destra linea 21: *lictera*; f. 9 v, glossa a sinistra, linea 25 di sotto: *licteram*; f. 10 v glossa a sinistra, linea 40: *lictera*; linea 42: *lictera*; in *A*: *litera* nell'incolonnato, *lictera* da emendazione e su addizioni e rasure. *Terrentius Laur.* Pl. 38, 17, f. 1 r linea 16: *autores*; f. 2 r, glossa dell'interlinea 4-5: *autorum*; *Zibaldone Laur.* Pl. 29, 8 f. 59 v, linea 4 di sotto: *autor*; *Riccard. 1232*: *auctor*, *autor*; in *A*: *auctor* nell'incolonnato, *autor* da correzioni e su addizioni e rasure. E l'elenco potrebbe continuare per altre forme, che potrebbero sembrare acquisizioni nuove, manifestatesi per la prima volta in *A*, mentre sono testimoniate in codici del Boccaccio di datazione più antica, come, per limitarmi a qualche altro esempio, per la forma *tyrannus* che si legge nel *Laur.* Pl. 33, 31, f. 9 r, glossa sinistra, linea 19 di sotto; *homustus* in *Laur.* Pl. 54, 32, f. 35 a, linea 16 di sotto; *istoria* f. 1 a linea 25, *ystoria* f. 1 c linea 6, *istoria* f. 9 v, glossa destra linea 40, *ystoria* f. 6 v glossa sinistra linea 42, *hystoria* f. 5 r glossa sinistra linea 25 del *Laur.* Pl. 33, 31. Ma non posso fare qui l'elenco che mi sono proposto d'inserire in un altro lavoro sulle consuetudini linguistiche del Boccaccio latino, dove indicherò anche quello che nella mia edizione può sembrare errore o svista e non lo è, e quelle che sono le reali sviste del testo da me curato.

Mi preme piuttosto avvertire che, sebbene io abbia sostenuto che le emendazioni di *A* risalgono tutte al Boccaccio, — e il Ricci onestamente me ne dà atto (p. 197) —, non intendevo dire che un codice, il quale per tanti secoli è passato per tante mani, non riporti qua e là i segni della penna altrui. Boccaccio emenda sempre raschiando parole o lettere e riscrivendo; gli altri invece emendano in questo codice, con segni di espunzione o ricalando con altro inchiostro. Ed io credo che queste emendazioni non autografe, le quali esistono in una discreta quantità, siano dei due amanuensi che su *A* esemplarono *R*₂ (cfr. ediz. Laterz., pp. 823-826) i quali, talvolta emendarono un vero errore sfuggito al Boccaccio (quale il caso di p. 587 linea 7, dove *coniugem* scritto da Boccaccio, fu emendato giustamente in *coniuge*, con due tratti di penna sulla lettera *m*, e non in *coniunx*, come erroneamente è stato detto; perciò si emendi nella mia edizione: *coniuge*), tal'altra espunsero o emendarono erroneamente (quale è il caso di p. 596, linea 3, dove Boccaccio secondo le sue consuetudini linguistiche, introduce una proposizione oggettiva preceduta da *quoniam* — attestata dai manoscritti della *Vulgata*, quali per esempio, *Laur.* Pl. 26 sin., 7; *Laur. Faes.* 191, f. 121 b; *Laur. Aed.* 176, f. 70 b, mentre gli altri hanno: *qui* o altro segno — ma fu erroneamente espunto dagli amanuensi di *R*₂. E quale è il caso di p. 614, linea 6, dove il Boccaccio scrisse *positus*, come andava scritto e come si legge nei manoscritti dell'*Eneide* e nelle edizioni critiche che, in *Aen.* 12, 898, riproducono *positus*, ma gli amanuensi di *R*₂ erroneamente emendarono *positum*). Indicherò altri esempi nella promessa nota sulla lingua del Boccaccio, dove discuterò anche alcune espressioni che mi sono state attribuite come errori di lettura.

Al problema dell'interpunzione il Ricci ha dedicato circa quattro pagine (*ivi*, pp. 205-208), e da quello specialista che è in questa materia (cfr. il suo ottimo studio

«l'interpunzione del Petrarca», Firenze, 1943), ha giustamente notato che tra l'interpunzione del Petrarca e quella del Boccaccio esiste una grande differenza: «il Petrarca interpunge con eccezionale precisione, tanto da essere un modello per tutti i tempi... il Boccaccio, invece, è molto superficiale e sciatto»; il primo segui nell'interpungere «i suggerimenti di una lettura lenta, coloritissima, tutta volta a mettere in evidenza l'intima membratura del periodo», il secondo invece più rapido e meno preoccupato della struttura intima del discorso «nota meno quelle pause intermedie che così fanno indugiare il Petrarca» di modo che «le integrative, che nel Petrarca hanno non di rado anche la virgola introduttiva, oltre la finale, rimangono invece nel Boccaccio, senza alcun segno di interpunzione, assorbite come sono nel ritmo d'una lettura che bada più all'intera frase, che non agli elementi di cui è composta».

Inoltre, dall'esame accurato di A, ha potuto appurare che certi segni interpuntivi che si notano costanti nelle prime centoquarantaquattro carte dalla centoquarantacinquesima in poi scompaiono, per cui si può concludere che «i primi undici quaderni dell'autografo non sono dell'epoca medesima nella quale furono trascritti gli ultimi due quaderni e la doppia carta finale». Io non posso essere che d'accordo con lui. Però debbo avvertire che, traendo profitto da questa ottima inchiesta del Ricci, riesaminai i primi centoquarantaquattro fogli e mi avvenne di notare che il segno caratteristico di interpunzione, formato a modo di ampio sigma lunato e che è assente dal foglio centoquarantacinque in poi, non esiste neppure nella lunga reiscrizione sui fogli 142-143 e in molte altre che indicherò nel prossimo lavoro accennato, né esiste in molte addizioni marginali. Il che forse, approfondendo il lavoro con cautela, ci permetterà di pervenire a conclusioni importanti circa la storia di questo testo tormentatissimo e difficile. A me, su questo argomento, è stato da alcuno rimproverato, e forse giustamente, di essere incorso in alcuni errori, seguendo la consuetudine d'interpungere dei tedeschi che è diversa dalla nostra, e questo è vero. Avevo davanti l'esempio di Hecker, che ho seguito quasi sempre, ma soprattutto ho cercato di riprodurre l'interpunzione dell'autografo, definita giustamente dal Ricci difficile e irregolare.

La mia è la prima edizione della *Genealogia*, quindici lunghi e difficili libri, trascritti parola per parola senza il sussidio di alcuna edizione, e non presume essere perfetta — ché la perfezione non si raggiunge mai in una prima edizione, e lo sanno bene coloro che si occupano di queste cose —, ma vuole essere solo un contributo in servizio degli studi boccacceschi e di quegli studiosi che, con serietà e senza disprezzo per il primo oscuro lavoratore, amano prenderne lo spunto per discussioni pacate e proficue, quali potrebbero considerarsi quelle del Martellotti e del Ricci, due studiosi dei quali onoro il lavoro anche se non ho potuto in molti punti accoglierne i risultati.

* * *

Giunto al termine di questa lunga nota credo opportuno riassumerne le conclusioni.

La *Genealogia* c'è stata tramandata in duplice redazione: una è quella che si legge in A, l'altra è quell'a che si legge nelle stampe del Quattrocento e dei primi del Cinquecento e nei manoscritti più antichi che riproducono, con qualche svista o piccolissima lacuna, complessivamente Ax.

Dall'esame dei manoscritti finora esplorati, che riproducono il testo vulgato, non risulta che un conciatore o censore napoletano sia intervenuto nel testo del Boccaccio e lo abbia guastato e mutilato, o per troppa fretta di riassumere, o per togliere all'opera il carattere di florilegio, o perché si trovava davanti a un esemplare «in cattive condizioni», come afferma il Ricci, perché dalla lettera di Pietro Piccolo apprendiamo invece che il codice della *Genealogia*, portato a Napoli, era un bellissimo esemplare; né risulterà che il Boccaccio abbia rimesso le mani in un testo guasto e si sia reso complice dello scempio della sua opera prediletta, collaborando col censore napoletano. Ne sono prova gli archetipi delle due grandi famiglie: Z e W, e cioè della fami-

glia *Z* il manoscritto parigino 7877, esemplato, sembra, in ambiente napoletano, e della famiglia *W* il manoscritto di Chicago esemplato in ambiente fiorentino, i quali riproducono complessivamente la stessa lezione. Dall'esame delle varianti risulta, invece, che quei passi della *Vulgata*, differenti dai passi corrispondenti dell'autografo, appartengono a quella che fu la prima stesura della *Genealogia*, che doveva avere aspetto di appunti provvisori da rielaborare e completare sulla base di altre informazioni e da mettere in assetto con un più chiaro e più artistico dettato. Le varianti dell'autografo, invece, hanno l'aspetto di una rielaborazione e d'un lavoro più maturo; in esse si nota maggiore ricchezza di informazioni, più intima aderenza a certi principi dogmatici di pubblico dominio, e, soprattutto, un'arte più matura; per cui si può concludere che *Ax* rappresenta una redazione anteriore ad *A*, anzi, per essere più preciso, una redazione intermedia tra la prima stesura di *A* e gli ultimi emendamenti che *A* subì dopo la diffusione del testo di *Ax*, avvenuta a Napoli.

Dal'esame delle addizioni seneciane non risulta che il Boccaccio fosse al corrente della distinzione di Seneca filosofo da Seneca tragedo nel 1365, quando il Petrarca manifestava i suoi dubbi nell'ultima redazione della *Familiare* a Seneca, e quindi cade la prova che il Petrarca ha appreso dal Boccaccio tale distinzione, e con essa l'ipotesi che tra i due grandi scrittori, da tempo, cioè molto prima del 1370, era corso uno scambio d'idee su quell'argomento. Infine, dalle prove già addotte da Hecker e dall'ultima addotta da me, dalla quale appare che il Boccaccio non solo espresse sui margini del foglio 10 *c* (proemio a tutta l'opera), ma anche sui margini del foglio 140 *c* (proemio al libro XIV), la sua determinazione di aggiungere gli ultimi due libri, risulta che i libri XIV-XV si svilupparono da un epilogo, che si accodava al libro XIII, il quale, quando fu esteso in *A*, doveva rappresentare per l'autore l'ultimo libro della *Genealogia*. La stesura in *A* di questi due ultimi libri avvenne in un periodo successivo all'ottobre del 1366.

VINCENZO ROMANO

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

UN GIUDIZIO DI CROCE SU GIUSEPPE STALIN

La morte di Stalin mi ha richiamato alla mente un articolo di Benedetto Croce, pubblicato ne'la *Città Libera* del 23 agosto '45, raccolto poi dal Croce stesso nel suo volumetto *Pensiero politico e politica attuale*, Bari Laterza, 1946. Alla pagina 54 egli scrive: « Quello che si è attuato in Russia è il governo di una classe, o di un gruppo di classi (burocrati militari intellettuali), che un non più ereditario imperatore, ma un uomo di genio politico dotato (Lenin, Stalin) guida, restando incaricata la Provvidenza di fornirgli successori sempre pari ». È singolare che il Croce in quell'anno riconoscesse questa genialità a Lenin e a Stalin, quando in seguito, dimenticando il grande servizio che la Russia aveva reso a tutta l'Europa col fiaccare l'aggressione tedesca, doveva inclinare a giudizi più limitativi sia pure sempre sul piano dottrinario; perché al Croce ciò che più importava erano sempre le dottrine, e non la prassi rivoluzionaria. Orbene, forti anche di questo giudizio del Croce, dettato in un momento in cui l'atmosfera era sempre amichevole tra le varie potenze coalizzate contro la Germania, io debbo osservare che a Stalin devono essere grati tutti nel mondo, e non si può restringere la sua originalità soltanto a quella di uomo di governo dell'Unione Sovietica, e a quella di sostenitore convinto e tenace della pace nel mondo. C'è una pagina eroica veramente di Stalin, quella di aver saputo condurre gli eserciti sovietici fino a Berlino. L'arresto dell'offensiva tedesca a venti chilometri da Mosca, la difesa di Leningrado, continuata per novecento notti e novecento giorni nelle trincee che dividevano la città dagli avamposti nemici, sono un merito che gli deve essere riconosciuto da tutto il mondo.

In Vaticano, dicono i giornali, hanno pregato per la sua tacita conversione: noi ci siamo domandati: conversione a che? Stalin era già un convertito alla fede dell'età moderna, e però nessuno può augurarsi che egli potesse arretrare nelle ultime ore della sua vita mortale. L'occidente speriamo non faccia troppi discorsi lacrimosi su Stalin; è bello che adesso oggi riconoscono tutti che Stalin voleva la pace; e per tanto tempo chi predicava la pace era accusato senz'altro di comunismo, e di essere a servizio dell'Unione Sovietica. La verità vera è che Stalin ha dato un vigorosissimo impulso di progresso ai popoli dell'Unione Sovietica, e che esso non era avvertito come un tiranno, come si affrettava a comunicare la radio democlericale, riferendoci un giudizio di un giornale svedese. E quanto ai suoi successori, noi abbiamo fiducia in quello che scriveva il Croce: che i suoi successori saranno degni dei maestri, Lenin e Stalin.

LUIGI RUSSO

NASCITA DI UOMINI DEMOCRATICI

Provo molto imbarazzo nel cominciare a scrivere queste note autobiografiche perché la mia vita non presenta fatti di rilievo: il suo carattere essenziale è proprio la estrema linearità dello svolgimento.

Ma forse non è inopportuno che fra tante persone che hanno avuto una funzione direttiva nella storia di oggi, trovi posto anche un esempio comune, un esempio che sia espressivo di decine, di centinaia di casi analoghi.

Credo che in questo senso la narrazione delle mie vicende possa essere utile; essa servirà a dimostrare almeno un fatto: che il nascere poveri non è sempre una condizione che faciliti il formarsi di una coscienza democratica.

La mia condizione di ragazza povera mi ha tenuta naturalmente legata ai problemi dei poveri, alle suggestioni morali di un ambiente in crisi. Una specie di rivoluzione era in atto nella mia famiglia, nella lotta faticosa che i miei genitori combatterono, durante quaranta anni, per aprire una strada alla nostra volontà di progredire; ma molte sofferenze e molte meditazioni sono state necessarie perché mi riuscisse di collegare quella lotta con le condizioni generali della società italiana; forse perché essa si svolgeva entro i limiti e nei modi che quella società consentiva alle conquiste individuali.

Mio padre non aveva una grande cultura; la sua carriera di studi era stata troncata col primo, clamoroso atto d'indipendenza della sua vita, quando aveva voluto sposare mia madre, figlia di popolani, a dispetto dello zio che lo manteneva e che lo punì troncando con lui, orfano, tutti i rapporti affettivi ed economici. Preso il diploma di maestro, mio padre portò la giovanissima sposa a lavorare a cinquecento miglia dalla sua Parma, in un borgo ciociaro dove gli sembrò di riscoprire il medioevo. Una popolazione di ortolani e pastori che viveva ancora in *pagliare* sparse in una campagna sassosa e nuda, che calzava ciocie sui piedi avvolti in stracci; analfabeta, umiliata, diffidente. Su uno sprone impervio, in un agglomerato di vecchie case di pietra nera, senza strade, senza acqua, abitavano i pochi benestanti.

Babbo e mamma furono i primi maestri laici del paese, i portatori delle idee liberali più diffuse nella borghesia piccola e media dell'Italia del nord. Insegnarono tutto: dall'alfabeto alla morale con una fede incrollabile nel beneficio dell'istruzione.

Ebbero bisogno di molto coraggio per affrontare, nello stesso tempo, il compito di incivilire il paese e le difficoltà di una numerosissima famiglia. Le reazioni della mamma a quel genere di vita furono sempre controllate; quelle del babbo furono invece appassionate e impetuose; si coloravano di richiami insistenti ad una esistenza piena e facile che sembrava sognata più che vissuta. Alla sera, accanto al fuoco, il babbo socchiudeva gli occhi dietro le lenti a stanghetta, si lisciava la barba e ci raccontava le grandi serate al teatro, i trionfi di Verdi, le comitive degli studenti, l'animazione degli interessi intellettuali della quale gli rimaneva un certo impeto polemico; poi, con un filo di voce, intonava un « Va pensiero », tutto suo che lasciava noi figli muti e trasognati.

L'ambiente di Parma fu vivo nella nostra fantasia attraverso quelle rievocazioni nelle quali pochi accenni mettevano il fascino dei mondi fiabeschi.

Qualche volta il babbo tentava di vincere la malinconia dei ricordi seguendo il suo incostante, naturale desiderio di avventure mentali; allora passava lunghe ore a leggere Gioberti e Manzoni: poi meditava in silenzio misurando in lungo e in largo, con le mani in tasca, la stanza dove un lunghissimo tavolo e venti sedie funzionavano da suppellettile scolastica e un braciere metteva un poco di calore familiare.

A scuola, le sue lezioni di storia erano lo sfogo di tutta quella passione compressa. Noi ragazzi assistevamo stupiti a quelle celebrazioni solenni dalle quali immagini

dolenti di eroi prendevano contorno: Santorre di Santarosa, Federico Confalonieri; e poi Garibaldi che si metteva a capo di quella pallida schiera e la conduceva alla vittoria.

Quando fui in grado di frugare nella sua piccola libreria trovai Pellico, Alfieri e Hugo, accanto al Dante illustrato dal Dorè che aveva alimentato la mia fantasia di bambina. Così Eufemio da Messina, Bruto, Farinata e Valjean si allinearono con Garibaldi e Mazzini superando, nella mia mente, ogni frattura di tempo e di spazio; e costituirono la mia galleria di personaggi. Io non posso rivederli oggi, se non attraverso lo sguardo dei piccoli occhi di mio padre, sperduti nella loro nebbia, dietro il vetro degli occhiali che li faceva a volte prossimi e vivissimi, a volte remoti e scoloriti.

Queste rievocazioni erano il dono che il babbo si concedeva per resistere alle sue lunghe giornate di rinuncia, a fare da contrappeso ad una realtà di cui il simbolo concreto era quel suo libriccino di conti che noi figli chiamavamo «merotoldo» e che segnava la rigidissima misura della nostra vita economica. Ma le evasioni che egli compiva nel mondo dell'eroismo patriottico non bastavano alla sua vita interiore; egli aveva bisogno di rapporti umani più concreti e vicini. E tutto il paese fu suo, tutti i bambini del paese presero confidenza con la sua barba e con i suoi occhiali a stanghetta, tutte le madri gli confidarono i loro dispiaceri, i giovani i loro amori, gli uomini maturi i loro affari. La miseria, il dolore, l'ingiustizia di tutto il paese furono un peso che condivise fraternamente coi poveri, cogli ignoranti, cogli indifesi. Si fermava accanto al calzolaio, discuteva con lo stradino, si intratteneva nei crocchi di contadini, sul sagrato, ogni domenica mattina, leggeva e scriveva le lettere per gli analfabeti, ed erano molte in quel tempo di emigrazione, si informava delle malattie, dava consigli, sempre pronto a sostenere la fatica della gente umile a cui lo legava, oltre l'impeto sentimentale, anche la comunanza dei sacrifici.

I pochi bempensanti, dopo aver diffidato un poco di lui appioppandogli il nomignolo di *repubblicano* che equivaleva a rivoluzionario, lo avevano lasciato tranquillo considerando che la sua rivoluzione non scardinava i consueti rapporti di subordinazione con i quali tenevano legati lavoratori e contadini.

La mamma invece si teneva stretta agli eroi del «Volere è potere». C'era in lei una forte carica di rivendicazioni da esigere dall'a vita per i suoi figliuoli. Il suo concetto morale dell'esistenza era rigido, volontaristico. Ferma su questa lineare concezione era di una forza irresistibile. Mentre il babbo amministrava con parsimonia i faticati guadagni, lei faceva piani che avrebbero sgomentato un milionario e che mettevano il babbo in estrema agitazione: mandare i figli, maschi e femmine a studiare in città, farli uscire, tutti, dal chiuso di un ambiente che li avrebbe soffocati.

E noi andammo a studiare fuori di casa, senza libri, con scarso denaro e scarso corredo. Nei piani materni che sarebbero sembrati pazzeschi a un estraneo ci erano offerti allettamenti che superavano quell'i delle rievocazioni paterne: i teatri, la musica, il lieto, giovanile tumultuare della vita parmense scompariva dalla nostra mente. La povertà di Roma ci avrebbe dato grandi soddisfazioni per il nostro orgoglio esasperato dalle umiliazioni paesane, grandi gioie per le nostre intelligenze. Una evasione, questa, positiva, che non indulgeva a pigrizie o a sogni; una mèta da raggiungere per una strada che correva a filo di rasoio fra precipizi di ogni genere; ed esaltava la nostra volontà.

Calma, serena, con la bella fronte appena appena percorsa dalle vibrazioni di quell'audacia, la mamma ci sottraeva al romantico slancio dell'eloquenza paterna, a una cultura tutta squilibrata verso sogni di lontani eroismi e ci avviava per la strada degli studi ufficiali, di una scienza che doveva essere il passaporto per il nostro ingresso nel mondo proibito.

Su quella posta mia madre ha messo tutta la sua vita senza serbare per sé nemmeno un briciolo del suo tempo, nemmeno un centesimo del suo denaro. Per quaranta-

quattro anni ha insegnato l'alfabeto a bambini, donne, uomini, ragazzi, di mattina alle cinque, di sera alle nove, nei giorni di festa, senza privare i suoi dieci figli di nessuna cura, di nessuna gioia che potesse provenire da lei, dal suo inesaurito patrimonio di energia, di serenità. Quando ci vedeva con le scarpe logore sognava per noi strade seminate di successi; mentre misurava, sospesa, l'intervallo lungo che correva fra due stipendi, sembrava seguire il cammino che percorreva la nostra coscienza in un affinamento su cui lei sorvegliava, sempre presente. E ci distraeva dalla povertà della nostra casa impegnandoci in obiettivi pieni di fascino; non ci dava tempo di immalinconirci per le rinunzie della nostra condizione.

Fra gli esempi offerti dai nostri libri di testo e la nostra vita quotidiana non c'era alcun contrasto, nessuna frattura.

In questo modo le esperienze della mia prima giovinezza si sono spostate su un piano di irrealtà dal quale tutto il mondo mi è apparso sempre deformato e le impressioni dirette della povertà e della lotta proiettate in un'atmosfera di lucido sogno. La mia povertà è stata troppo ricca perché mi potesse dare la misura della sofferenza umana, dell'insopportabile peso dell'ingiustizia. Si è trattato di una povertà romantica, piena di incanti, di suggestioni e di alterigia.

In mezzo ai paesani poveri della mia classe io ero forse la più povera; ma un senso fisico, della vita che potevo afferrare, ad averla veramente voluta, mi distaccava da essi, creava, per me sola, un mondo segreto, aristocratico. Fra me e la povertà c'era questo schermo che mi rendeva invulnerabile tra gli umiliati che mi circondavano.

Così la mia formazione che avrebbe dovuto svolgersi, per le condizioni della mia famiglia, in modo estremamente semplice, è stata invece influenzata da questa tendenza a vedere gli avvenimenti e i rapporti sociali con un distacco e da una lontananza che me ne impedivano l'intima comprensione. La coerenza stessa della vita morale della mia famiglia mi rendeva difficile cogliere i motivi di discordanza che erano nella società, le crudeli contraddizioni di quel mondo liberale che mi consentiva di salire un gradino a prezzo dei più duri sacrifici.

La prima incrinatura nella compattezza di quel mio mondo fu prodotta da alcune letture che un mio fratello, di qualche anno più anziano di me, mi andava suggerendo, interpretando quel bisogno di sconfinamento spirituale che si accompagna con l'adolescenza e comunicandomi i risultati delle sue esplorazioni culturali.

Si trattava di studi storici che non rientravano nel consueto schema scolastico. Lui stesso mi leggeva qualche passo importante per utilizzare il tempo che io dovevo dedicare alle piccole faccende domestiche, e che ritenevo perduto.

Quelle letture furono un episodio molto importante per la mia formazione. Sotto la scorza levigata delle definizioni già sistemate nella mia coscienza, affioravano contrasti, passioni, crisi, la crudele alternativa delle vicende, il calore umano delle sofferenze e dei sacrifici. Dietro ogni data, dietro ogni nome mi si configuravano, per la prima volta, lacrime, passioni, furori di eroi e di popoli.

Trovavo finalmente l'anello che congiungeva quella storia con le vicende quotidiane della gente in mezzo a cui mi ero mossa, fino a quel momento, come chiusa ed astratta.

Scopersi una cosa importante: che la cultura delle scuole non era tutta la cultura, che molta parte della vita rimaneva al di fuori dei testi, e che per interpretarla occorreva un'altra chiave. Sul filo di questa luce mi misi a camminare da sola, con la guida saltuaria di mio fratello, impegnato egli pure nelle sue ricerche; ed ogni passo mi dava trasalimenti angosciosi perché mi rivelava le manchevolezze della mia formazione precedente. Pure questo tumulto rimaneva sempre, in certo senso, limitato alla sfera dell'intelligenza. La mia vita più intima non ne riceveva scosse rilevanti.

A costo di numerevoli notti passate sui libri avevo conquistato la mia licenza liceale pur seguitando il mio modesto lavoro di maestra elementare; ma gli interessi

culturali e quelli del lavoro non avevano trovato nessuna fusione, nella mia coscienza; si sovrapponevano, affaticandomi, distraendomi da un approfondimento serio dei motivi di vita. Facevo gli esami all'Università arrivando trafelata alle lezioni del pomeriggio, mendicando appunti, disertando le esercitazioni, sempre incerta sul programma da svolgere, con un senso di colpevolezza e di inferiorità che mi metteva a disagio fra i compagni che conoscevano i professori e discutevano con essi, liberamente.

Se ripenso oggi a quella angosciata stagione della mia vita mi sento presa da un'acuta pietà per quella povera ragazza che ero, tutta impegnata a correr dietro a dispense e a quaderni, dopo mattinate trascorse tra i monelli irrequieti e scanzonati delle scuole di periferia. Ma allora l'abitudine della fatica e della disciplina era tanto forte in me che mi sembrava perfettamente naturale inseguire quei brandelli di cultura di aula in aula, lesinando il sonno, rinunciando all'aria, allo svago, tenendo le dispense nascoste dentro il cassetto di scuola fra i compiti degli alunni, per sfruttare ogni piccolo intervallo, elemosinando piccoli congedi che mi permettessero di prendere le firme per gli esami.

Tuttavia anche in quell'accettazione così naturale e rassegnata, si stabilì un giorno un elemento di dramma; e fu quando un professore mi rifiutò il suo passaporto per l'esame. Per la prima volta, nella vita, la mia volontà cozzava contro una condizione insuperabile. Tanti anni di pena, di sonni perduti, di febbre, si frantumavano contro quel rifiuto.

Per molto tempo non riuscii a persuadermi di aver sbagliato strada; poi, a poco a poco, il colpo subito mi condusse a riesaminare la mia vita e quella della mia famiglia, quel miracolo di volontà che essa esprimeva e il mondo sociale sordo e opaco contro cui quella volontà rischiava di spezzarsi. Non mi valse cambiare facoltà e conquistare un'altra laurea; un germe di rivolta si era insinuato nella tranquillità del mio spirito e inquinava la fiduciosa adesione data, fino a quel momento, all'ordine apparente degli avvenimenti sociali. Comparavo la distorta via per la quale mi dovevo aprire un varco contrastato con la facilità concessa agli altri, a quelli che potevano pagarsi studi regolari e libri, frequentare biblioteche e consultare i sapienti. Il senso della grande ingiustizia patita mi rese allora sensibile e attenta a tutte le sofferenze di cui non mi ero resa conto fino a quel momento.

Cominciai allora a vedere riflessa quella ingiustizia in tutti i miei scolari poveri. Quando scoprivo un ragazzo intelligente, che studiava volentieri, che aveva interessi vivaci lo seguivo con trepidazione; mi guardavo intorno per trovargli una strada che non lo soffocasse; e soffrivo di vederlo circondato da quella sorta di incomprendimento sociale che è peggiore di un muro di pietra.

Quanti ragazzi ho visto passare fra i banchi delle scuole, che avrebbero potuto raggiungere sviluppi eccezionali e per i quali non s'è aperta una via, non c'è stato un aiuto! Di fronte a questa mortificazione di intelligenza mi faceva meno compassione perfino la sofferenza fisica, anche il freddo e la denutrizione che mi conducevano qualche volta bambini pallidi ed estenuati a svenire sui banchi.

Quei volti di ragazzi, oppressi nel loro diritto di divenire uomini liberi, mi si imprimevano nella coscienza come un rimorso, come un assillo che mi scavava dentro a preparare una ribellione più concreta e fattiva.

Intanto io trovavo un compagno per la revisione che si imponeva, nella mia vita, tra motivi moralmente validi e non validi; un compagno arrivato come me alle prime affermazioni attraverso il superamento di difficoltà innumerevoli. Egli condivideva con me la scontentezza e la ricerca di un nuovo equilibrio spirituale. Dalle fatiche e dai logoramenti della sua adolescenza aveva salvato una lieta ansia di vivere, un'insofferenza di indugi, quasi l'impazienza di chi ha perduto già troppa parte della sua vita in giri tortuosi e corre dritto alla costruzione.

Il suo impeto e la sua maggiore padronanza degli strumenti culturali non impe-

dirono però che, anche per lui, l'inserimento in una corrente progressiva fosse lento e tormentato. Era il periodo in cui l'azione delle forze democratiche si svolgeva clandestinamente; né ci potevamo riallacciare a gruppi e partiti che avevano agito prima del fascismo e che erano per noi un mito lontano. La resistenza aperta di pochi intellettuali coraggiosi non poteva tramutarsi in proselitismo; poteva illuminare tutt'al più, a sprazzi, il tormentoso lavoro di critica che ciascuno di noi compieva, con maggiore o minore consapevolezza, nel suo intimo, spinto dalla repugnanza istintiva verso un regime disonesto e oppressivo.

Il filone sotterraneo dell'azione rivoluzionaria di cui affioravano episodi che mettevano ansietà di speranza nel nostro bisogno di liberazione interiore, venne alla luce durante la guerra e la resistenza. Allora fu chiaro il lavoro segreto che dava unità e significato a quegli episodi: molte persone, passate accanto a noi e verso le quali ci eravamo diretti per spontanea simpatia, erano strette da un ideale comune, costituivano gli elementi attivi di una vasta cospirazione verso la quale potevano finalmente confluire anche le nostre energie.

Questi combattenti ci erano vissuti vicino, avevano compreso la nostra volontà di azione, ci avevano aiutato a resistere, avevano costituito, con la loro condotta, un punto fermo che aveva illuminato la nostra fiducia. Essi formavano blocco, davano significato agli incontri che avevano lasciato una traccia nel nostro spirito: umili operai che avevano sfidato il fascismo, affrontando disoccupazione e miseria, lasciandosi imprigionare o confinare per non rinunciare alla loro bandiera; professori universitari che avevano rinunciato alla loro attività per non collaborare col fascismo, giovani pronti a sacrificare avvenire e benessere. Con la resistenza appariva chiaro, non soltanto l'ideale che li aveva animati e al quale, da molto tempo, andava la nostra adesione, ma anche il vincolo organizzativo segreto che era stato oggetto della nostra segreta ricerca.

Allora gli episodi e le fasi del nostro tardo cammino acquistarono unità ed evidenza; molti fatti prendevano un significato nuovo. Ci era parso, nella vita, di non aver incontrato che persone comuni; ora capivamo il valore della parola nuova di cui molte di esse, passate accanto a noi, erano portatrici; una parola che avrebbe dato significato alla nostra vita e alla nostra fatica, che ci avrebbe permesso di lottare concretamente anche perché i ragazzi poveri trovassero nella società un incoraggiamento e non un ostacolo al loro sviluppo.

Quanta strada fatta inutilmente mentre sarebbe bastato fermare uno di quei sereni viandanti e seguirlo nel suo cammino, con umiltà!

Ora il fatto della resistenza ci riconduceva a quegli uomini; dovevamo camminare con loro, dovevamo chiedere che ci insegnassero quella loro felicità, quella loro sicurezza che li faceva veramente uomini tra i tanti milioni di esseri sperduti, rassegnati e umiliati ci avevano soffocato per tanti anni.

DINA BERTONI JOVINE

* * *

Direi che sono giunta alla democrazia, nel senso assai impegnativo e perpetuamente esigente in cui dobbiamo modernamente intenderla, assai tardi. Forse solo ieri, girando per gli squallidi villaggi della Sardegna e condividendo la vita delle mogli dei braccianti disoccupati e decidendo insieme, che bisognava fare un'agitazione per ottenere il lavatoio nella piazzetta sassosa, o la levatrice o il cimitero. Forse ho ancora molta strada da fare; anzi certamente. Però tutte le cose sentite e apprese prima portavano, logicamente, a questa coscienza democratica, sia quelle che faticosamente ho scartato, sia quelle che laboriosamente ho fatto mie.

Dai miei genitori, che mi furono non solo allevatori ma maestri, imparai l'amore agli studi, e l'intransigente odio al fascismo fin dal suo primo profilarsi: importanti pietre miliari sulla via della democrazia. Essi, provenienti da famiglie di privilegiata posizione sociale, avevano già rotto in gioventù con l'ambiente in cui erano stati educati; ossia erano stati fedeli alle tradizioni migliori delle loro stesse famiglie, che avevano dato al Risorgimento un generale garibaldino alla difesa di Roma, decorato di due medaglie d'oro, un deputato al parlamento giacobino di Bologna, uno dei Mille e altri patrioti. Ma, fatta l'unità d'Italia, queste famiglie di terrieri marchigiani avevano ripreso le loro abitudini feudali; infatti i miei parenti ricchi finirono tutti fascisti. Mio padre e mia madre si ribellarono a questa involuzione; e divennero poveri, miseri anzi, e affrontarono l'esilio, il carcere, il confino. Nel '24, gli squadristi vennero nella nostra casa, a Firenze, e poi ridussero mio padre in fin di vita; nel '40 mia madre, già bianca di capelli da molti anni, traversò con le manette ai polsi, a piedi, le vie di Porto San Giorgio, anche davanti alla bella villa di mio cugino vice-podestà, e poi ancora le vie di Ascoli Piceno, dalla stazione alle carceri. I miei genitori non praticavano né c'insegnavano la « prudenza ».

La povertà è stata un'altra pietra miliare verso la democrazia. Una povertà accettata con orgoglio, poiché ci vergognavamo molto dei nostri parenti ricchi e dei loro amici e dei loro servitori in livrea, e trovavamo altri amici e compagni, poveri come noi, e infinitamente più interessanti. Imparavamo a fare a meno di tutto, spartanamente. Il nostro unico lusso erano i libri, che mio padre aveva molti e belli. Studiavamo volentieri, noi ragazzi, e cominciammo presto a guadagnare qualche cosa per pagare i nostri studi universitari.

Anche Benedetto Croce fu mio maestro. M'insegnò una cosa importante: che anche un filosofo ha il dovere morale di prendere posizione nella lotta politica, rischiando persino di far distruggere una favolosa biblioteca. Non importa se questa posizione egli la prendeva, e la prese in seguito, assai diversa da quella di molti di noi, poiché quello che noi comprendemmo dal suo insegnamento, è che non potevamo aver la coscienza tranquilla rinchiudendoci nelle accademie (che pure ci piacevano tanto e forse ci sarebbero bastate), ma che bisognava scegliere, senza equivoci, e lottare. E infatti lottammo, partecipando ininterrottamente all'azione clandestina contro il fascismo, e alla guerra partigiana.

Ma un altro maestro m'indicò definitivamente la via della democrazia: Emilio Lussu. Con lui imparai a scartare, giorno per giorno, nell'esperienza che via via mi si faceva incontro, quanto d'individualistico, d'intellettualistico, d'insufficiente dal punto di vista dei rapporti umani, vi era ancora nelle mie concezioni e nella mia attività. Troppo abituata, e non solo per educazione ma per le condizioni obiettive poste dalla lunga lotta contro il fascismo, a collegi di minoranze ristrette e eccezionali, costrette a una tensione morale e spirituale assai formativa ma che poteva anche sboccare in aristocratica chiusura, il contatto con la maggioranza popolare, con il proletariato, fu per me una meravigliosa e soddisfacente scoperta, un gran riposo, come un uscire in un prato verde e soleggiato dopo esser stati chiusi, per un tempo indefinito, in un pallone stratosferico. Lussu aveva avuto, prima del fascismo, un'esperienza di massa che a me era mancata. E imparai avidamente. E vidi ch'era difficile, essere veramente democratici, che ci voleva tempo, e fatica, e illimitata apertura verso tutte le cose che gli altri ci possono insegnare, e giudizio e capacità di scelta e umiltà e simpatia umana. E studio, anche. M'illudevo di aver studiato parecchio, e avevo imparato tante lingue, ma il linguaggio, il linguaggio per parlare all'umanità intera, non solo a questo o a quello che su per giù aveva studiato come me, ma a tutti gli esseri umani sotto ogni latitudine e di ogni livello di cultura, l'avevo imparato mal? E allora scoprii che non basta la posizione morale, l'azione pratica, il coraggio, la cultura tradizionale; ma che ci vuole anche l'ideologia. Allora solo si trovano i nessi, il legame tra sé e gli altri e tra sé e l'am-

biente, il centro di gravità, il punto su cui far leva per contribuire con metodo efficiente a quel passo in avanti che ogni generazione ha il compito di far fare alla civiltà; allora solo si risolvono e cadono le contraddizioni più tormentose, e si è pacificati e si sa che la propria esistenza serve a qualche cosa. Così mi misi a studiare il marxismo, e cercai di legare, permanentemente, l'azione pratica all'ideologia socialista.

Questo mi ha dato molta tranquillità. Non è che sia soddisfatta, o che non scopra, ogni giorno, un'infinità di cose che devo ancora imparare per conquistare una compiuta coscienza democratica. Ma qualcosa di fondamentale è acquisito, dopo un lungo travaglio e una continua e attiva partecipazione alle lotte che l'umanità ha indicato come le più urgenti. Niente potrebbe imprigionarmi, mai più, in una solitudine personale o di conventicola (e la solitudine è la radice della disperazione umana). Ciò che mi sta a cuore e costituisce il senso della mia vita posso comunicarlo a chiunque — analfabeti o scienziati, svedesi o malesi o kikuiu — e dovunque ho dei compagni e degli amici. Quando vedo dei bambini, di qualsiasi ceto o colore, penso a Giuannicu; ma anche guardando Giuannicu non dimentico tutti gli altri bambini. In qualsiasi condizione o situazione le circostanze mi sbalestrino, posso sapere, soprattutto perché ho imparato ad ascoltare gli altri, che cosa dovrei fare, anche se ci riesco poi molto imperfettamente. Ho anche molti avversari e nemici, non miei ma di tutti noi, e li combatto con la forza di cui sono capace. Ma questo non intacca la fiducia, gioiosa, nell'umanità, l'entusiasmo, mai esausto, per ciò di cui essa è capace, e la serena consapevolezza dei metodi che conducono alla sua liberazione.

Credo che, *democrazia*, tutto sommato, voglia dir questo.

JOYCE LUSSU

RECENSIONI

GIUSEPPE TOFFANIN, *Carducci, poeta dell'Ottocento*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1950, pp. 142.

In un suo recente piccolo libro sul Carducci Giuseppe Toffanin aveva accostato il neo-classicismo del poeta a quello di Federico Nietzsche ed anzi lo faceva derivare direttamente dal Tedesco il cui influsso si poteva far risalire fino al tempo delle *Primavere Elleniche*. A questa tesi fu obiettato ch'era assurdo parlare di influsso nietzschiano a proposito delle *Primavere Elleniche* per ragioni cronologiche e che era da provare per i componimenti posteriori. Dopo circa un anno il Toffanin ritorna sull'argomento scrivendo: « La verità è però che, nei momenti più dionisiaci e più apollinei della sua declamazione, Carducci non nomina N. e neppure dà segni di conoscerlo. Né si tratta di obiezione trascurabile » (*Delta*, agosto 1952, p. 33).

A questo punto ogni discussione dovrebbe cessare. È chiaro che non può essere suo, cioè del Carducci (« il suo Nietzsche ») un autore che non si nomina o che non si dà segno di conoscere. E cade anche di conseguenza ogni illazione che si voglia trarre da quei rapporti. Se mai sarebbe stato legittimo richiamare ed esaminare gli eventuali punti di contatto spontanei che ci possono essere fra contemporanei. Ciò in qualche modo era già stato fatto da altri o di proposito o di sfuggita, capitando il discorso. Non essendovi dunque nuovi elementi di prova per questo diretto influsso, ogni discussione viene a cessare; e invece il Toffanin continua insistendo: « Né si tratta di obiezione trascurabile. Tanto più che non è peregrina. Non solo ce l'eravamo fatta già noi, ma se l'era fatta anche chi, prima di noi, aveva rilevato questa pur evidente consonanza del Carducci con Nietzsche al tempo delle *Odi barbare*. Ma non era parsa decisiva ». Meno male! Ora invece tutto è deciso, come si vedrà. L'obiezione mossagli non era certo peregrina, anzi era addirittura ovvia; ma il Toffanin, mi dispiace, ha detto la bugia quando afferma che se l'era posta. Forse se l'era posta « nel lago del cor », in tutta segretezza e s'era ben guardato dal comunicarla ad alcuno, tenendosela egoisticamente tutta per sé, ma nel libro non si trova, e sopra tutto nel libro non si trova la risposta. E quando questa è venuta, questa sì ch'è molto peregrina! E poi, chi è quello studioso che tale obiezione si era fatta anche prima del Toffanin? E cosa molto meritoria risparmiare al lettore le citazioni, ma in certi casi sono necessarie, e questo sarebbe stato proprio uno di quei casi. Ma il Toffanin ha creduto altrimenti, sicché non è colpa mia se sarà costretto a cercare d'indovinare l'autore e lo scritto a cui si allude. Non è certamente il Tarozzi (G. TAROZZI, *Paganesimo e libertà in G. Carducci e F. Nietzsche*, « N. Antologia », 1° marzo 1903) che non viene mai citato e di cui non si avverte nessun influsso. Ma è con molta probabilità il Galletti. Anche quest'ultimo non viene mai citato, ma del suo libro si possono avvertire parecchi riecheggiamenti e forse su di esso è addirittura ricalcato tutto lo schema del saggio toffaniniano. Il Galletti, se si tratta di lui, non aveva alcun bisogno di porsi delle obiezioni, egli infatti parla soltanto di anticipazioni o d'incontri fortuiti, come si può constatare per esempio da questo passo: « Il senso della vita e la morale della vita hanno nel Carducci un'impronta così naturalmente antica che nelle linee essenziali sembrano anticipare

quelle che il Nietzsche doveva chiamare la morale aristocratica». Tuttavia anche nel Gal'etti rimane ferma la convinzione sulla diversità di temperamento in generale dei due autori e in particolare sul diverso atteggiamento di essi nei riguardi della grecità, come si può vedere fra gli altri da questo passo:

Ma il neoellenismo del Winckelmann e del Goethe parve più tardi col progredire degli studi filologici un po' troppo idillico e convenzionale. Un acuto storico della cultura ellenica, il Burckhardt sin dal 1843 nel suo libro sull'*Età di Costantino il grande*, e più tardi, con ricerca più larga, nella *Storia della cultura greca* (1902) ha confutato il «preconcetto idealista» che ispira i giudizi del Winckelmann, del Lessing, del Goethe, e in generale dei «classici» tedeschi intorno alla Grecia antica: il qual preconcetto era divenuto poi comune e quasi scolastico in Europa. Rilevava il carattere primitivo e barbarico di certi miti ellenici, l'aspetto orgiastico di alcuni riti, quel che vi è di tragico e di enigmatico in talune concezioni filosofiche, di atroce e di terribile in molti eventi della storia greca; e Federico Nietzsche, collega del Burckhardt all'Università di Basilea, ebbe presenti tali idee nello scrivere il suo libro ellenico-wagneriano sull'*Origine della tragedia*. L'ellenismo è un fatto assai complesso e l'arte e le poesie greche scaturiscono spesso da stati d'animo più turbati e più tragici di quel che pensassero il Winckelmann e il Goethe. Un'ebbrezza più selvaggia dell'ebbrezza che danno i vapori d'ambrosia di cui parla il Carducci uscì più di una volta dall'a coppa che l'ellenica Ebe regge nella candida mano.

Che sugo poi ci sia a porsi questi problemi di fronte alle *Primavere* o alle *Odi barbare* che non vogliono essere un'interpretazione storica ma un motivo poetico, dove la Grecia è appunto un motivo di evasione, una specie di mito dell'età dell'oro in cui si rifugia l'animo logoro dagli attriti quotidiani, è un altro discorso. Come è un altro discorso che l'opera del Nietzsche non è in prevalenza un lavoro filologico o poetico, ma il primo abbozzo di una teoria filosofica. Comunque il Galletti non si pone neppure la domanda della dipendenza o meno del Carducci dall'autore tedesco, perché non pensa neppure lontanamente ad una cosa simile e di conseguenza non può dare alcuna risposta decisiva o non decisiva. Questa invece ce la dà il Toffanin e tale che dovrebbe risolvere ogni questione. Egli scrive:

La *Nascita della Tragedia* di Nietzsche è del tempo delle *Primavere elleniche*. Quando si cominciò a saperne qualcosa in Italia? È difficile dirlo esattamente soprattutto per il modo come coteste idee nuove straniere vi arrivavano. In Alta Italia la loro stazione di smistamento — specie di quelle tedesche — era il salotto della Contessa Maffei fra il quale e il Carducci faceva la spola la Lina.

Che cosa significa dire che la *Nascita della Tragedia* è del tempo delle *Primavere elleniche*? Qui si tratta semplicemente di accertare la data di pubblicazione di quell'opera, di accertare cioè il giorno o i giorni in cui essa è apparsa nelle vetrine dei librai, mentre delle *Primavere* in questo caso importa non la pubblicazione, ma la composizione. Ora la prima di esse viene spedita manoscritta al Chiarini il 20 dicembre 1871, le prime strofe della seconda vengono trascritte per Lidia il 10 aprile 1872, e il 24 maggio dello stesso anno si annuncia alla stessa Lidia come già scritta anche la terza. Per quel che riguarda la *Nascita della Tragedia* apprendiamo dalle note lasciateci da Elisabetta Foerster-Nietzsche che il volume fu stampato nel dicembre 1871 da Breitkopf und Härtel e pubblicato nei primi giorni del gennaio 1872 da E. W. Fritzsche a Lipsia. Sicché la prima dell'e *Primavere* precede la pubblicazione del libro nietzscheiano, la seconda e la terza sono di poco posteriori; ma basterebbe ad escludere ogni influsso dello scrittore tedesco che, come si sa, considerava l'ellenismo solo quello anteriore ai tempi di Euripide, il richiamo a Teocrito che è nell'una e il titolo stesso (Alessandrina) dell'altra. Ma siccome le ragioni interne per ingegni sofisticati possono non esser sufficienti, cerchiamo qualche altra precisazione di carattere esterno. È escluso che il Carducci potesse leggere correntemente a quell'epoca nell'originale un libro come quello del Nietzsche. Egli prendeva ancora lezione di tedesco da un maestro di

nome Henrich. Il Toffanin vuole che ne abbia sentito parlare dalla Piva. Può darsi, se così piace, ma non certo all'epoca della seconda *Primavera*. Il Carducci vide quella signora per due ore a Bologna il 9 di aprile 1852, al colloquio assistette per un certo tempo il Panzacchi, che poi li lasciò soli. In quel breve tempo che stettero insieme, tra le dichiarazioni d'amore e gli altri discorsi, non poterono certo intrattenersi a lungo sull'ellenismo. Il giorno dopo il Carducci di già spedisce a Lidia le prime strofe della seconda primavera. La terza poi fu composta pochi giorni dopo il ritorno del poeta da Milano, dove egli aveva avuto modo di vedere la Cristofori-Piva con più agio e la lirica è troppo strettamente legata a quel convegno per poter pensare a Nietzsche a all'ellenismo. Dunque niente influsso per le *Primavere elleniche*. Vediamo se la cosa è più probabile per le poesie posteriori.

Quando si diffuse in Italia la conoscenza dello scrittore tedesco? Non è difficile accertarlo anche senza ricorrere a particolari ricerche. È accertato che il D'Annunzio, prontissimo ad impadronirsi delle nuove mode culturali, conobbe qualche cosa del Nietzsche intorno al '93; sicché se si stabilisce il '90 come epoca della prima diffusione di quelle idee e di quel nome si può essere sicuri di una buona approssimazione. Ma per quel che riguarda il salotto Maffei la cosa è di gran lunga più semplice. Da che cosa il Toffanin abbia ricavato che quel salotto fosse una stazione (come elegantemente dice) di smistamento di idee nuove specialmente tedesche non so. A meno che il Toffanin con la sua vivace immaginazione non pensi che essendo il marito della contessa il traduttore e poeta A. Maffei, in quel salotto si dovesse discorrere di cose tedesche. Se è così, dimentica che la contessa sin dal 1846 era divisa dal marito e aveva contratto un libero legame con Carlo Tenca. Ad ogni modo la contessa non aveva particolare inclinazione per la letteratura tedesca. Raffaello Barbiera che frequentò a lungo quel salotto e ci ha lasciato su esso un grosso libro, c'informa, parlando della contessa: «La sua istruzione, attinta specialmente alla *Revue des deux mondes* (come quella di parecchie fra le nostre signore) veniva allargata e alimentata ogni giorno, ogni ora, dalla conversazione di persone coltissime....», e da quel libro conosciamo anche chi erano quelle persone coltissime che frequentavano in quel periodo il salotto e certo ve n'erano, ma manco a farlo a posta studiosi di filologia classica non v'erano e l'unico che s'interessasse di letteratura tedesca era il poetino Zendrini, fermo allo Heine. Sicché basterebbe forse sfogliare la *Revue des deux mondes* per accertare quando e se in quel salotto è penetrato Nietzsche, e se questo si fa, si potrà accertare che il Nietzsche per quella via non è potuto giungere in Italia, perché il primo articolo su lui in quella rivista è del 1° ottobre 1892, quando la contessa era già morta da parecchi anni. E poi Lina fu proprio un'assidua frequentatrice di quel salotto? A sentir lei e a stare all'epistolario carducciano non solo parrebbe di sì, ma parrebbe anche che l'intimità di quella signora con la Maffei sia stata grande; ma con grande nostra sorpresa il Barbiera, parlando dei giudizi che si davano sul Carducci in quel salotto, scrive:

Le sue (del Carducci) violenze verbali (pessimo esempio ai giovani) irritavano; le sue smanie erotiche facevano compassione a Milano. Le frenesie per una nevrotica e non leggiadra P..., passata di volo nel salotto Maffei, dal quale dovette essere allontanata, destavano pietà.

Il Barbiera è piuttosto rabbioso verso il C. e si capisce perché. Egli era uno di quei moderatucoli, contro cui così violentemente si era scagliato il Carducci. È rabbioso, ma dice la verità. La Cristofori Piva dovette frequentare per poco quel salotto, anche se il Barbiera non ne dice la ragione ed anzi si esprime alquanto ambiguamente, tanto da far pensare ad un allontanamento per motivi di moralità. Il che non è, perché la contessa era abbastanza indulgente per questa parte. La Cristofori Piva non poté più frequentare quel salotto a partire dal '73, dopo cioè la morte del Manzoni e quello che il Carducci scrive a questo proposito e contro il Guerzoni e lo Zendrini, frequentatori del salotto e amici della contessa. Il Manzoni era il nume tutelare del salotto. A sen-

tir come parla, con quale unzione parla di lui la Maffei vien da ridere. È facile immaginare quale effetto dovettero produrre in quell'ambiente le parole del Carducci. Raffaello Barbiera a distanza di tanti anni fremette ancora di sdegno: «Lutto in tutta Italia, lutto in tutti gli alti spiriti, soltanto Giosuè Carducci osò scrivere queste inverconde parole: 'Bum Bum....'». Sicché la Cristofori Piva non poteva più essere accettata in quell'ambiente. D'altra parte essa tra non molto dovette abbandonare Milano, per trasferirsi col marito a Civitavecchia. Una riprova di quanto dice il Barbiera sta nel fatto che il Carducci non entrò mai in quel salotto e la Maffei pur così corriva a stringere relazioni e a scrivere, non tentò neppure di avviare un carteggio col Carducci pur avendo ricevuta una lettera sua. Gli scrisse, ma solo più tardi e in occasione della morte della Lina. Ed anche questo si spiega. Il Carducci aveva di già scritta l'ode *Alla Regina*, era ritornato ai paschi d'Engaddi e di Saron, era diventato insomma un uomo dabbene e finalmente gli si poteva scrivere. E poi la contessa Maffei sapeva ben recitare e nelle estreme congiunture si mostrava sempre generosa. Sembra che anche il marito, quando la moglie si precipitò a Firenze per curarlo durante una grave malattia, non si sia potuto trattenere dal dire: «Che brava commediante è Chiarina!». Per concludere dunque, nel salotto della Maffei poco poté apprendere la Cristofori Piva e ancora meno poté riferire al Carducci e per questo aspetto la questione potrebbe essere chiusa. Merita tuttavia conoscere la prova portata dal Toffanin del costume del Carducci di appropriarsi con facilità dell'altrui. «A questa entusiastica facilità di Carducci — egli scrive — a reagire poeticamente alle voci del Nord e, spesso, senza curarsi di sapere esattamente a chi appartenessero, io ripenso a proposito dell'ode all'*Aurora*. E non importa che qui Nietzsche non c'entri: c'entra il costume del poeta». Quindi ci racconta che il Carducci si sentì autorizzato a introdurre in quell'ode gli *Aria Padri* da un passo della *Vie de Jesus* di Renan. Il lettore rimane sbalordito. Che re'azione possa avere tutto questo coi rapporti tra Carducci e Nietzsche, non si riesce a capire. A meno che il critico non abbia voluto dire che anche quel passo di Renan sia stato riferito al Carducci dalla Carolina Cristofori Piva, la quale a sua volta l'aveva udito citare in qualche salotto da qualche colto frequentatore e che il Carducci, docile, ne abbia subito approfittato per scrivere un'ode. Si verrebbe così a salvare la coerenza formale del discorso, ma non certo la chiarezza dell'esposizione. E poi non è stato lo stesso Carducci a informarci che quell'ode fu scritta sotto l'impressione prodottagli dalla traduzione di alcuni *Inni Vedici* che in quel torno di tempo andava pubblicando il Kerbaker?

Un solo punto in tutta l'opera del Carducci fa sorgere il sospetto di un influsso diretto del Nietzsche, ed è la chiusa del *Canto di Marzo*, e non si tratta soltanto del verso «Irrompete all'a guerra, o desiî torbidi», di cui il Toffanin prontissimo a notare queste cose dice: «E D'Annunzio non ne scrisse di più schiettamente nietzschiani», cioè quel D'Annunzio così schiettamente nietzschiano, che un suo contemporaneo nel 1905 lo chiamò la «super femina». Non si tratta soltanto di quel verso, ma anche e maggiormente di quello che segue e chiude la lirica: «Ciò che fu torna e tornerà nei secoli», dove il poeta riecheggia veramente da presso alcune immagini del Nietzsche e la sua teoria sull'eterno ritorno. Ma si tratta di un errore di prospettiva di noi tardi lettori, che, venuti dopo Nietzsche interpretiamo nietzschianamente quei versi, in verità ambigui. L'esatta interpretazione di essi deve trarsi da tutto il contesto e non da essi isolatamente. E se si tien presente tutta l'ode, si vedrà che il primo di quei versi non è che una variante del verso: «Come dentro al mio petto eterne risse ardon» e il secondo una variante dell'altro scritto quando la teoria dell'eterno ritorno era ancora di là da venire: «Tutto trapassa e nulla può morir», verso che ci riporta non al Nietzsche ma a Lucrezio e al Foscolo, autori di cui il Carducci era più domestico. Veramente qualche colpa di questa errata interpretazione ce l'ha Demetrio Ferrari, così benemerito degl'i studi carducciani con quel suo minuto commento a tutte le poesie, ma che, come capita in lavori così ampi, cade di tanto in tanto in qualche abbaglio.

Ora egli interpreta: « Irrompete alla guerra.... » come una vera e propria esortazione da parte del poeta per quelli che hanno questa voglia ad andare alla guerra senza tanti scrupoli. E il Toffanin, senza le scusanti del Ferrari, interpreta alla stessa maniera. E sbagliasse soltanto. Ma quando sbaglia si diverte anche a fare il beffardo, e anch'io questa volta voglio fare il beffardo e voglio valermi di una sola citazione. Ecco che cosa scrive il Toffanin a pag. 85 del suo libro carducciano: « Ma l'apoteosi di Roma suona falso — Che volete? Virgilio aveva così descritto i sacrifici pagani al Fonte di Clitunno:

Hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus
Victima, saepe tuo perfusi flumine sacro,
Romanos ad templa deum duxere triumphos;

e se a lui, romano dell'impero, era bastato, perché noi, romani della decadenza, mettere in quei tori anche il risentimento contro Mommsen e tradurre il *maxima orgogliosi*, e pretendere che fossero proprio orgogliosi di andare a farsi ammazzare per Roma?

Non più perfusi del tuo fiume sacro
Menano i tori, *vittime orgogliose*,
trofei romani ai templi aviti: Roma
più non trionfa ».

Rida pure il Toffanin per conto suo, che per conto loro rideranno poi tutti i ragazzi delle scuole, i quali sanno che le vittime vengono dette orgogliose per quella figura retorica che si usa chiamare ipallage. In realtà orgogliosi sono quelli che offrono le vittime, e non le vittime; e questi orgogliosi vengono a contrapporsi a quegli altri che, mutati i tempi, supplicavano empì d'essere abietti.

GIOVAN BATTISTA SALINARI

GABRIELE PEPE, *Il Mezzogiorno d'Italia sotto gli Spagnoli. La tradizione storiografica*, Firenze, Sansoni, 1952, p. xi-226 [Biblioteca storica Sansoni, Nuova Serie, XIX].

La « pointe » di questo denso volume è nelle pagine 170 e seguenti: una presa di posizione contro la « revisione », operata dal Croce, del giudizio tradizionale, sostanzialmente negativo, sul dominio spagnolo nel vicereame di Napoli. Le 170 pagine iniziali sono un florilegio, seriamente commentato, di passi di scrittori meridionali, da Paolo Mattia Doria, genovese napolitanizzato, dal Giannone, dal Galiani, dal Galanti, al Winspeare, al Bianchini, al Santamaria, al Cenni, all'Amabile, al Faraglia, al Ceci, al Persico, al Cortese; e siamo ben lontani dall'averli ricordati tutti. Ma tutti questi passi e commenti concorrono, appunto, a fondare e corroborare il giudizio tradizionale negativo. Opportunamente, il Pepe ha ristretto l'esame agli scrittori meridionali; sono i « nativi » che, usciti da quella fase storica, la giudicano, prospetticamente, e prendono coscienza storica dei malanni della loro terra. La loro voce e i loro giudizi sono quindi espressione di idee e sentimenti che via via si sono manifestati nella cultura meridionale dal primo Settecento ad oggi; e il Pepe non manca di mettere in rilievo lo stretto nesso fra quei giudizi e le posizioni ideologiche degli scrittori che li hanno espressi, figli ognuno del loro tempo, col bagaglio culturale e politico, con la sensibilità che ogni tempo, diversamente, comporta.

Sotto questo punto di vista, è un fine studio della storiografia attorno ad un problema storico; con la riserva che si può muovere a quest'ordine di studi, cioè di dare già preliminarmente per scontati i loro risultati, visto che si postula e si accetta già *a priori* una determinata relazione e posizione fra lo storico vivente in un dato clima

cultura'e-morale e il problema preso in esame. Ma non per ciò ricerche infeconde: ch  la stessa nostra visione di quel clima culturale-morale, sia esso illuminismo, romanticismo, liberalismo, democraticismo, ecc., visione sempre un po' schematica e astratta, acquista da questi esami concretezza e senso delle sfumature, ossia dell'individuale entro quelle generalizzazioni, e con ci  il senso della vita e delle sue trasformazioni. E, ad ogni modo, risulta implicitamente dallo studio del Pepe che il giudizio negativo dei meridionali su quest'epoca della loro storia, sia esso giudizio espressione autonoma del pensiero meridionale, sia esso influenzato da elementi esterni, ma comunque accettati dal pensiero meridionale,   gi  di per s  sintomo di una temperie culturale, morale, politica diversa e superiore a quella dell'epoca su cui verte il giudizio.

Ma il Pepe ha condotta la sua ricerca a rispondere a un triplice scopo: oltre quello gi  detto, studio della storiografia attorno a un problema storico, l'esame di tutti questi scrittori meridionali dal '700 in qua gli serve come allegazione di dati di fatto a conforto della tesi sua e di questi scrittori; ci , questi scrittori dal '700 in poi non sono soltanto, e nemmeno principalmente, esaminati come « interpreti » di una fase di storia meridionale, ma come « fonti » essi stessi, in quanto raccolgono elementi di fatto criticamente vagliati e perci  accettabili, della vita dell'epoca considerata. C'  indubbiamente una certa commistione fra questi due fini, a servizio dei quali questi scrittori sono esaminati, o come suol dire poco elegantemente, utilizzati. Ma   una commistione che non turba, perch  la distinzione   ben presente alla mente dell'Autore.

Infine, terzo scopo: lo diremo con le parole chiarissime del Pepe (p. ix): « Noi invece ci avviciniamo al periodo scelto non con la curiosit  dell'erudito che deve frugare, ma con la passione di uomini ai quali la storia *serve*. Serve appunto a capire il presente, a dare una giustificazione razionale alla vita e (se non dispiace) una speranza per il futuro, per la storia *condenda* ». Non occorre avvertire che qui la storia diviene, o vorrebbe divenire, azione; che non si tratta pi  soltanto di intendere la storia, ma anche, e principalmente, dopo averla intesa, di farla, di proseguirla. Siamo ci  su un piano etico-politico avveniristico, sul quale giocano troppi elementi personali, fedi, preferenze, visioni della vita, che porterebbero a discussioni a non finire e assolutamente fuori luogo in questa sede di recensione di un'opera storica.

Sulla scorta degli scrittori meridionali esaminati, il Pepe accumula fatti su fatti che concorrono a sanzionare la sentenza di condanna, senza attenuanti, del periodo spagnolo. Proprio senza attenuanti; perch , se gli scrittori esaminati sono concordi nel bollare d'infamia il regime spagnolo per il suo fiscalismo truffa'dino, per la corruzione di tutti i suoi organi di governo, dai massimi ai minimi, per l'anarchia feudale e corre'ativo banditismo, per l'insana politica economica, per la compressione di ogni energia di vita, tuttavia riconoscono in quel regime qualche cosa che sarebbe al suo attivo. Abbandoniamo pure al loro destino le consuete lodi al vicer  don Pedro di Toledo, lodi a lui come abbellitore del'a capitale, « in un'Italia — osserva causticamente il Pepe — che ha avuto sempre un po' la mania di confondere la politica con l'edilizia » (p. 10). Ma all'attivo sarebbero, secondo l'opinione tradizionale, la protezione accordata dal governo vicereale al basso popolo contro i baroni, e la tenace difesa dei diritti del'o stato contro le pretese ecclesiastiche (inquisizione, ecc.). Il Pepe fa giustizia dell'una e dell'altra opinione (p. 64, 78, 99, 118, 127, 153, ecc.) e, mi pare, con argomentazioni convincenti, specie sul secondo punto, nel senso, si capisce, non di negare le polemiche giurisdizionalistiche (che sarebbe negare una realt  di fatto accertatissima), ma bens  nel senso di negare a quelle polemiche ogni significato di difesa di principi di libert : « la tradizione anticurialistica non sorge tra filosofi o spiriti religiosi o libertini e non   legata, neppure lontanissimamente, alla problematica della libert  di coscienza. Nasce da avvocati che mirano a eliminare le complicazioni dei due fori, le usurpazioni giurisdizionali, eliminare la concorrenza dei legulei ecclesiastici, far cosa gradita, in fine, ai padroni spagnuoli » (p. 152). E un punto importante che, se accettato, porta ad escludere che il giu-

risdizionalismo napoletano sia idealmente sulla linea di posteriori posizioni liberali, anche se, forse, non si debba escludere che questa tradizione pratica di governo possa avere sorretto posteriori posizioni, teoricamente ben diversamente fondate. E per conto suo, il Pepe ci aggiunge un'altra co'pa: il dissanguamento demografico per il reclutamento di soldati « aspetto della dominazione spagnola, giova notarlo, ... dei meno avvertiti dalla tradizione storiografica » (p. 126).

Il Pepe si trova non solo d'accordo con questa tradizione storiografica, ma ben disposto a trovarle argomenti per tingerla ancor più di nero. Con queste premesse, è inevitabile che egli si trovi a non poter accettare la « revisione » di B. Croce, cioè a non accettare ciò che di « positivo » il Croce pur credette di ravvisare e salvare in quei due secoli di storia meridionale: non la protezione del territorio del vicereame contro il Turco, non la sottomissione del baronaggio politico e semisovrano alla sovranità dello stato, non la difesa contro le esorbitanze della curia romana, e da essa appoggiato, del clero secolare e regolare indigeno. Di quest'ultimo punto, si è già detto; solo converrà avvertire che altra cosa è l'opera del giureconsulti e causidici napoletani, ridotta, giustamente a parer nostro, dal Pepe a più modeste proporzioni e svuotata di ogni contenuto ideale; altra cosa, l'opera del governo spagnolo, della quale quei giureconsulti e causidici erano non ispiratori, ma esecutori, ed è a questa seconda che, evidentemente, il Croce si riferisce.

Quanto alla difesa territoriale è persuasiva l'idea del Pepe che, per la Spagna il vicereame non fosse nulla più che una provincia di frontiera, un baluardo avanzato della difesa della Spagna stessa, e che appunto come propugnacolo avanzato dovè sopportare gli inconvenienti e i danni di questa sua posizione; ma persuade meno, anche perché soltanto ipotetica, l'argomentazione che il vicereame avrebbe trovato maggior convenienza nell'essere compreso nella sfera di un dominio franco-turco. Si potrebbe forse replicare, che l'intesa franco-turca non sarebbe stata più possibile una volta che i francesi si fossero stabiliti nel Mezzogiorno d'Italia, senza poi dire dei riflessi che una situazione simile avrebbe avuto su Roma e sulla politica del Papato. Ma le ipotesi richiamano le ipotesi, a perduto; potrebbe essere un gioco brillante, ma inconcludente; lasciamo stare.

Ma il punto principale del dissenso dal Croce è la valutazione dell'opera del governo spagnolo rispetto al baronaggio: per il Croce basta al riconoscimento dell'opera positiva del governo spagnolo che esso sia riuscito ad assoggettare, certo incompiutamente, il baronaggio come *forza politica*, cioè come forza che esercitando poteri giurisdizionali, militari, finanziari, ecc., rientranti nella sfera dei poteri dello stato, rappresentava un antagonismo dello stato; per il Pepe non basta; è come se il governo spagnolo non avesse fatto nulla, perché non spezzò il baronaggio anche come *forza sociale*, perché non impedì, cioè, che il baronaggio, pur privato dei suoi poteri di semisovranità politica, continuasse a gravare sulle popolazioni come strumento di sfruttamento economico; anzi, favori attraverso le reinf feudazioni di terre demaniali, l'espandersi, anche nei ceti borghesi, indigeni e forestieri, di questa forma di speculazione esosa sulla proprietà terriera. Insomma, perché non fece tutto, fino alla rivoluzione sociale, il regime spagnolo non merita considerazione nemmeno per quel poco che fece. Siamo un po' di fronte a un atteggiamento analogo a quell'altro che non è infrequente incontrare, ora, rispetto al nostro Risorgimento, posto anch'esso in stato di accusa perché non fece anche la rivoluzione sociale, o almeno perché poco sensibile, nei più dei suoi protagonisti, al problema sociale. Così la storiografia dell'Illuminismo coinvolgeva in una stessa condanna tutto quanto aveva preceduto il « secolo dei lumi »; e la storiografia cristiana le età degli « dei falsi e bugiardi ».

Almeno si potesse rimproverare al governo spagnolo di avere osteggiato e soffocato un profondo anelito di rinnovamento sociale delle popolazioni meridionali, ma questo anelito non esisteva se non nelle forme primitive e ingenuie dei movimenti di massa, tumultuari e incoerenti, che sono di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Come è possibile pre-

tendere che il governo spagno'lo indulgesse a movimenti di tal genere, a Napoli e a metà del Seicento, quando né Spagna né alcun altro governo in nessuna parte d'Europa allora, poteva far proprie così straordinarie innovazioni sociali, perché era radicata e indiscussa nelle coscienze l'idea che, fuori dall'ordinamento tradizionale della società sulla base del privilegio di c'asse, voluto da Dio, con una funzionalità propria di ogni classe e connessi doveri e diritti, era il caos? Solo un doppio movimento concorrente: nelle classi diseredate la visione programmatica, non utopistica dei propri fini, e nelle classi dirigenti il riconoscimento, più o meno aperto, della illegittimità dei propri privilegi, la coscienza inquieta della propria posizione sociale, quel « complesso di colpa » per essere dalla parte dei privilegiati nella intrinseca ingiustizia della costituzione sociale, sentimento così diffuso (non dirò universale), anche se non sempre apertamente confessato nei tempi moderni, ma tanto lontano dall'affermazione ancor ottocentesca, così altera, baldanzosa e sicura, che « l'uomo comincia dal barone »; solo la presenza — nel '600 nemmeno albeggiante — di questa profonda, radicale trasformazione di idee e di valori giustificherebbe l'appunto mosso al dominio spagnolo di avere mancato di promuovere o almeno di assecondare la rivoluzione sociale del Mezzogiorno. Tanto varrebbe rimproverargli di non avere combattuto la terribile pestilenza del 1656 con i mezzi profilattici della medicina moderna.

Ma queste cose il Pepe le sa quanto noi e meglio di noi; solo che egli, trasportato dalla sua finissima sensibilità per i problemi sociali e morali (che spesso fanno tutt'uno) e da una nobile indignazione per le ingiustizie di questo basso mondo, che gli detta pagine così animate di vivo calore umano, mi sembra si sia lasciato andare oltre il segno. Dice un adagio, non so bene se inglese o francese, che anche la più bella donna del mondo non può dare che quello che ha. Anche il dominio spagnolo, che certo non era il più bello dei domini possibili, non poteva dare che quello che aveva.

Del resto, qua e là, il Pepe stesso accenna alla possibilità che certe note negative dell'a storia meridionale risalgano anche più in là, nel tempo, che al dominio spagnolo. Per quanto poca simpatia si possa avere per i metodi comparativi in istoriografia, il confronto col dominio spagnolo in Lombardia, durato su per giù quanto quello nel Mezzogiorno, ma con effetti diversi, porta qualche convalida a questo sospetto; come non si riesce a scacciare del tutto l'altro sospetto, che questo scarico di colpe sul governo spagnolo, governo straniero, più straniero di quelli che lo precedettero e lo seguirono, si debba un poco a un processo psico'logicamente spiegabilissimo, cioè al compiacimento di trovare un responsabile dei propri guai fuori di sé stesso. Il capro espiatorio non vive solo nel Vecchio Testamento.

Questo volume del Pepe, un volume robusto e meditato e soprattutto vivo di quella vivezza che nessuna erudizione storica da sola può dare, sarà seguito da un secondo volume sulle fonti del viceregno; dopo di che l'Autore tenterà una visione sua dell'epoca spagnola a Napoli (p. 212). Ma già questo primo volume giustifica in pieno l'attesa fiduciosa e ben promettente di quello che seguirà.

ERNESTO SESTAN

IACOPONE DA TODI, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di Franca Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. xxiv-534.

La tradizione del testo delle *Laude* jacoboniche è intricatissima, intrecciata com'è alle vicende storiche di un ordine religioso, quello Francescano, scissosi, come è noto, nelle due branche dei Conventuali e degli Spirituali, per lungo tempo in lotta fra loro. Jacopone stesso, aderendo con tutto l'ardore della sua anima a quello dei due « partiti » che insisteva su una più stretta osservanza della Regola, si inserisce in un episodio della lotta tra Bonifacio VIII e i Colonnese, figurando fra i sottoscrittori del patto di Lunghezza,

forse per la speranza che una vittoria dei Colonna, che favorivano g'li Spirituali, sarebbe stata di vantaggio al suo Ordine. Ed è curioso che proprio questo episodio della biografia jacononica sia taciuto nelle antiche « vite » leggendarie che falsano, con siffatta lacuna, la forte personalità del mistico Todino, nella pretesa di modellare sugli schemi delle solite biografie d'intonazione agiografica, anche le vicende terrene del Nostro: l'anonimo frate che vergò la biografia jacononica della Biblioteca Comunale di Todi, riporta, ad esempio, al 1296, secondo il Navone (« Augusta Perusia », a. I, nn. XI-XII, 1906, pp. 163 e sgg.), la data di morte di Jacopo (il patto di Lunghezza è del 10 di maggio 1297), volendo, di proposito o ingenuamente, cancellare dalla « vita » del confratello, ormai leggendariamente trasfigurata, quella che doveva apparire ai suoi occhi una macchia offuscante la luminosa figura del mistico di Todi; ancora, al foglio 1 r. del manoscritto 598 del Museo Condé di Chantilly, si legge, in scrittura del sec. XV, questa nota: « 1296 a di 25 de marzo fo trovato che mori el detto frate jacouo » (Staaff, *Notice sur un manuscrit des Laude de Jacopone da Todi ecc.*, in « Studi Romanzi », XVIII, 1926, p. 49). E al medesimo od opposti intendimenti vanno ascritte le divergenze degli antichi canzonieri sulla paternità di alcune laude e, per converso, l'attribuzione al Nostro di componimenti di suoi imitatori, che andarono ad accrescere, con quanta preoccupazione per i futuri editori si può agevolmente immaginare, il primitivo nucleo originario del *corpus* laudistico jacononico. Così il Tresatti, pio sacerdote *emunctae naris*, espungeva dalla sua edizione (Venezia, 1617) la famosa lauda *O papa Bonifazio, molt'ài iocato al monno*, caratteristica del vigore espressivo e della violenza politica di Jacopone, mentre, d'altra parte, faceva posto nella sua silloge a una quantità considerevole di laude che la critica ha dimostrate apocriefe, raggiungendo quel numero di 211 poesie che supera di gran lunga il più smilzo gruppo contenuto nella bonaccorsiana (Firenze, 1490). Ma neppure la stampa del Bonaccorsi è priva di errori di attribuzione (e l'Ageno rifiuta con l'accusa di apocriefa la lauda LXXXVI e le XCIV-CII: si veda la *Nota* apposta all'a sua edizione, a p. xxii) e, in quanto alla bontà di lezione, benché il Ferri, nella ristampa che ne fece per la Società Filologica Romana nel 1910, dia alla Principe grande autorità (pp. vi e sgg.), non vanno dimenticati i salutarî dubbi che l'autorevole Barbi affacciava proprio per questa stampa (« Pegaso », III, 1931, n. 5, pp. 606 e sgg.).

Il testo della Principe, riprodotto dallo stesso Ferri, con grafia ammodernata e ritocchi, per gli « Scrittori d'Italia » del Laterza nel 1914 e ristampato nel 1930, nella medesima collezione laterziana con la revisione di Santino Caramella, fu seguito, con più o meno scrupolo, da quasi tutti i successivi editori delle *Laude* (per non parlare dell'edizione parziale del Brugnoli, non esente da arbitri e scorrettezze, come è stato notato dal Galli, nel « Giorn. St. del'a Lett. It. », 66, 1915, pp. 199 e sgg.), finché l'Ugolini richiamò l'attenzione sui due manoscritti più pregevoli della famiglia umbra — la migliore rispetto alla toscana e alla veneta —, il codice 2216 della Bibl. Ange'ica di Roma e il codice 598 del Museo Condé di Chantilly, offrendo agli studiosi un gruppo di laude dall'uno e dall'altro dei due manoscritti (e precisamente le 29 dell'Angelicano e 13 delle 110 contenute nel ms. di Chantilly) in edizione interpretativa e con un colorito linguistico accentuatamente umbro (*Laude di Jacopone da Todi tratte da due manoscritti umbri ecc.*, Torino, Ghèroni, 1947).

Ora l'Ageno ci presenta un testo delle *Laude* ricostruito sulla scorta dei più antichi e fidati codici della famiglia umbra, dando il posto d'onore, nella sua ricostruzione, ad un manoscritto del British Museum di Londra, da lei giudicato il più autorevole e corretto del gruppo: « In base a un'esplorazione già piuttosto ampia, e che sto proseguendo, del materiale manoscritto, — sono sue parole — potei individuare nel cod. Addition 16567 del British Museum (L)... il testo più autorevole e corretto del gruppo così detto umbro e dimostrare la sua stretta affinità col manoscritto o coi manoscritti principali sui quali fu condotta l'edizione principe del 1490. In molti punti esso corregge tale edizione in modo così evidente e preciso, da non lasciare adito a dubbi, e nella preparazione del testo

gli va attribuita anche più autorità che alla princeps (testo contaminato, in cui è tuttavia possibile individuare un filone di tradizione assai schietto). Inoltre L, come i mss. di Giaccherino e di Chantilly, conserva davvero quasi intatta la veste dialettale originaria delle laudi, che uno spoglio accurato dimostra a mezza strada, per così dire, fra il perugino e il romanesco; per le forme L va dunque tenuto continuamente presente, purché si tenga conto di una tendenza del copista a introdurre forme popolari, della quale, tuttavia, è da diffidare meno che della tendenza dell'editore della « princeps » a introdurre forme poetiche e dotte» (*Ancora per il testo delle Laudi di Iacopone da Todi*, in « Studi di filologia italiana », v. VIII, 1950, pp. 5-6).

Questo codice londinese — di cui il Galli rinvenne menzione nelle carte Molteni custodite all'Ambrosiana e ne diede sommaria notizia nei suoi *Appunti sui laudarii jacoponici* (« Giornale Storico », 64, 1914, p. 162) —, con i suoi affini, permette, secondo l'editrice, di ricostruire una raccolta X che dovette essere molto antica, e messa insieme subito dopo la morte di Iacopone, a giudicare dalla provenienza todina, dalla lingua, dalla bontà di lezione: deve trattarsi per l'appunto del capostipite di quei manoscritti todini che il Bonaccorsi dice essere stati « quasi ad uno modo » (*Questioni di autenticità nel laudario iacoponico*, in « Convivium », 1952, n. 4, p. 560). Cosicché l'Agno può dare questo stemma:



dove X rappresenta l'archetipo, L il ms. Londinese, V il Vatic. Urb. Lat. 784, Ch il ms. di Chantilly, G il Giaccheriniano, A l'Angelicano 2306; tra questi codici, V L sono i migliori: « lo studio interno del loro contenuto dimostra che sono vicinissimi ad uno dei manoscritti utilizzati dal Bonaccorsi, del quale correggono in molti punti gli errori di lettura e qualche volta denunciano i ritocchi » (*Questioni di autenticità*, cit., p. 556). L'edizione tien conto ancora dell'Oliveriano 4 di Pesaro, dell'Angelicano 2216, del Todino 194, del Conv. Soppr. C. 2.608 della Nazionale di Firenze, di alcuni Marciani ecc. (si veda la *Nota* alle pp. XXI-XXIV).

Accennerò qui ad alcuni luoghi che, nella nuova edizione, migliorano o anche danno un senso logico a passi oscuri o errati della bonaccorsiana:

Lauda III, 26: *megli' è che mo te pente che de far lo provare* (= è meglio che tu ti penta subito, che far la prova delle penitenze che io, anima, voglio infliggerti), mentre il Bonaccorsi (B) legge: *farlo prouare*; la nuova lettura, col verbo sostantivato (*lo provare*) tien conto di una singolarità espressiva di Iacopone.

Lauda IV, 37: *per lo dolor perdonaise*: lettura di L, che restituisce il settenario, mentre B legge: *per dolor perdonase*.

Lauda IX, 28: *en tal fame s'ò trovati, / che i calzar s'ò manecati, / con che 'l loto ci ò trescato* (= si sono trovati così affamati da mangiarsi anche i calzari con i quali hanno calpestato il fango); B legge: *con que loto ci on trescato!*

Lauda X, 4: *hol voluto comportare*; B legge: *t'ò uoluto*, con un pronome atono iniziale poco probabile sulla fine del ducento.

Lauda X, 38: *Puoi c'a me sì t'èi rennuto*, con quell'èi (= sei) che può essere considerato lectio difficilior contro il *te sei* di B; e così in XV, 6: *male te crese allura* (da confrontarsi anche con LXVII, 55 e LXXXIX, 83), dove B legge: *te credette*, la forma *crese* o *cresi* può essere considerata lectio difficilior e di essa si hanno altri esempi: *questo non credi che volessi petire!* (De Bartholomaeis, *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, Firenze, Le Monnier, 1943, v. II, p. 147, v. 306 [Roma]); e *per ch'io criti* [= *credei*] *nel nome suo beato* (idem, v. III, p. 241, v. 1357 [Bologna]); *provare non crisci* [= *credei*] *mai cotanto impaccio* (idem, v. II, p. 85, v. 961 [Aquila]); *E crise-*

rosela [= *se la credettero*] *pilliare, e avere de vero* (*Historia Aquilana* di Antonio di Buccio, str. 663).

Lauda XVI, 19: *circhi* [= *cilizi*] *e veste desprezate* (= *vili*), contro il *desperate* di B.

Lauda XXII, 2: *vecchi e decaduti c'ad opo eran perduti* (= erano incapaci di lavorare); già il Barbi (« *Pegaso* », III, 1931, p. 607) aveva proposto questa lettura, che corregge il *cha, dopo eran perduti* di B.

Lauda XXII, 62: *or vidisse sonare, che fa nel suo grattare*, verso conservato da L e da Ch, mancante in B.

Lauda XXV, 69: *Molto è l'om pazo, chi non provvede*, con quell'om impersonale più consono alla maniera espressiva antica (B: *molto è pazo*).

Lauda XXXVII, 11: *O tesauo envento, che non te pò* [= *posso*] *stimare* (B: *può*).

Lauda XXXVIII, 1: *O megio vertuoso, retenuto a battaglia!* (= o virtù, mantenuta con difficoltà!); B: *retenuta bataglia!*

Lauda XLII, 38: *usat'è che ietta gran vento* (= è un uso che fa nascere grande vanità), mentre B: *usate che getta gran uento*.

Lauda XLVII, 4: *con che 'l venco si m'arfere, / si sa metter sua travaglia* (= il Nemico, il demonio, con quello con cui lo vinco, torna a colpirmi e sa indiggere affanni) è lezione di L, mentre B legge: *con quel uenco si m'afferra*.

Lauda LI, 18: *che tanto si sprezata*, mentre B: *che t'anno si sprezata*, con quell'anno che quasi non compare in Jacopone, che ha sempre ò, ònno.

Lauda LI, 53: *puoi* [= *poiché*] *la Bontate è morta, simo en destrugimento*, mentre B: *poi che bontate è morta* (cfr. anche LXXIII, 14 e LXXIV, 15).

Lauda LIV, 10: *Questa corte è una fucina, / che 'l bon auro se ci affina: / s'ello tene altra ramina, / torna 'n cennere e 'n carbone* (se l'oro, dice il poeta, tiene altra lega, non è puro, in questa fucina si muta in cenere e carbone), laddove B legge: *se llo tiene altra ramina*, parola, quest'ultima, che il Ferri interpreta « recipiente di rame ».

Lauda LVII, 19: *Trappo iaccio a la piscina*, come legge anche l'Angelicano 2216, contro il *troppo* di B (*trappo* = paralitico).

Lauda LVII, 28: *la mia enfermetate pete / che 'n un ponto sia 'l curato* (= la mia infermità chiede che la cura dei miei mali avvenga simultaneamente), dove quel *curato* (= cura) appartiene a quella serie di participi sostantivati in -ato -ata così ricca nel linguaggio jacobonico, mentre B legge: *sia curato*.

Lauda LXIII, 8: *Argomentate a clamare che 'l Signor te deia dare / onne male e pestelenza, c'a esto monno è 'n despiacenza* (= adoprati a chiedere che il Signore ti mandi ogni male e pestilenza che a questo mondo arreca dolore), meglio che la lettura di B: *ch'a questo mondo è despiacenza*.

Lauda LXIX, 30: *per la gran devozione / l'atratti faceva andare* (= faceva camminare g'li storpi), che è lezione suggerita dal Barbi « *Pegaso* », III, 1931, p. 607) contro il *là tracti faceua andare* di B, e via scorrendo (si vedano, dell'Ageno, i due studi *Per il testo delle Laudi di Jacopone da Todi*, in « *La Rassegna* », LI-LVI, 1943-48, pp. 3-47 e *Ancora per il testo delle Laudi di Jacopone da Todi*, in *Studi di filologia italiana* », citato).

Ma la novità più interessante di questa edizione è il colorito linguistico delle *Laude*, che per la prima volta ci sono presentate, nella loro totalità, in una lingua che ha per base il dialetto umbro ed è ricca di fenomeni fonetici centro-meridionali; e mi auguro che l'Ageno voglia offrire agli studiosi in un prossimo futuro la silloge laudistica jacobonica in edizione critica con apparato di varianti, perché il suo lavoro ricostruttivo possa venire adeguatamente studiato su una base storica di giudizio. Un'altra novità, e non di second'ordine, è il commento (si pensi che è il primo completo, fra i moderni, giacché di scarso aiuto è quello di Fl. Colutta, pubblicato dal Sonzogno), preceduto, in ogni singola lauda, da una breve esposizione sintetica del contenuto della

composizione; commento pregevole per i minuti raffronti, che vengono condotti dall'autrice, di espressioni jaconiche con testi di varia natura, quei testi che il Tudertino, uomo di indubbia cultura, doveva aver presenti («lui qui avait pâli sur les traités d'Aristote et de Cicéron...», riconosceva già l'Ozanam nel suo noto libro *Les poètes franciscains en Italie au treizième siècle*, Paris, 1852, p. 185); e pregevole altresì per l'impegno con cui l'editrice si è adoprata nell'intendere e nel fare intendere un autore dei più difficili, non tanto per l'interpretazione puntuale di parole e costrutti che sono della lingua antica, quanto per la personalissima espressione sintattica, contratta e spezzata, ricorrente con costanza alla paratassi e all'asindeto (v. Ageno, *Modi stilistici delle Laudi di Jacopone da Todi*, in «La Rassegna d'Italia», I, n. 5, 1946, pp. 20-29). Un *Glossario* abbastanza esteso (pp. 431-524) chiude il volume, con gli opportuni rimandi. Avrei desiderato, però, che l'autrice avesse appoggiato a maggiore abbondanza di citazioni, provenienti da altre fonti, e specialmente da quelle laudistiche, l'uso particolare di certi termini.

Lauda I, 25 (e anche XLIII, 177 e LXXXIV, 28): *cetto* (= *presto*); cfr. Mazzatinti, *Laudi dei disciplinati di Gubbio*, in «Il Propugnatore», 1889, n. s., v. II, p. 157, I, vv. 58-59: *Dolce figlio, cara spene, / Chi me te robba così cecto?*; Canzone del Castra, 2: *cietto cietto s'agia in grand'aina* (= *presto presto se ne andava in gran fretta*).

Lauda II, 27: *avvivacciata* (= *sollecita*); cfr. Ritmo cassinese, v. 12: *tuttabia mende abbitatio* (= *me ne do premura*; D'Ovidio; *me ne affretto*, Casini, Wartburg; *stimolo*, eccito, Monaci, De Bartholomaeis); Trattato di mascalcia del Rusio, 81: *se abivaza a lu cursu*; De Bartholomaeis, I, c., I, p. 84, v. 117 [Perugia]: *Abevacciato sie, / Giosef, sposo de la tribulata*; così XIV, 58: *vaccio* (= *presto*), cfr. Mazzatinti, *Laudi dei disciplinati di Gubbio*, cit., p. 179, lauda X, v. 92: *Sia vaccio crocefixo el latro*.

Lauda VII, 42 (anche LXXXI, 12): *riso e ioco* (= *gioia*); cfr. Galli, *Laudi inedite*, cit., p. 4, lauda I, v. 27: *Oh'io sento giuoco e canto, / Che del mio corpo vol far partita*; Giacomino Pugliese, *Morte perché*, v. 11: *Solea aver sollazzo, gioco e riso / Più ca nullo l'altro cavalier che sia*; Cieco da Ferrara, *Mambriano*, XLII, 33: *Ha quasi vólto in pianto ogni suo gioco*; Dante, *Lo doloroso amor*, v. 10: *e 'l colpo suo c'ho portato nascoso, / omai si scopre per soverchia pena, / la qual nasce del foco / che m'ha tratto di gioco*.

Lauda XVI, 14: *trent'agne* (= *trent'anni*); cfr. Bonvesin da Riva, *Il libro delle tre scritture*, ed. De Bartholomaeis, p. 56, v. 854: *Quando el ge fosse stato per centomilia agni*.

Lauda XVIII, 10: *largi* (= *lasci*); per la forma *largare* si veda Meyer-Lübke, *Romanische Etymol. Wört.*, 1935, 4912; cfr. Contrasto di Rambaldo di Vaqueiras, v. 84: *Proenzal, va, mal vesti, / largaime star* (= *lasciami stare*).

Lauda XX, 30: *l'anema mia en perdenza girà senza tenore*; quel *senza tenore* non lo intenderei: *senza essere trattenuta*, ma piuttosto: *senza dubbio* (= *l'anima mia andrà senza dubbio in perdizione*), come in Giacomino da Verona, *De Jerusalem celesti*, vv. 221 sgg.: *Sovra li angeli tuti ke 'n cel rendo splendor, / [E] de la destra parto del magno Creator, / Lo so sedio è posto, sença negun tenor, / Encoronà de gloria, de bontà e d'onor*; anche Ugucione da Lodi, *Libro*, v. 38: *E si com eu ço credo sença ogno tenor, / Qe tuto quest e uero, deu, magno redentor*.

Lauda XXIV, 19: *panciglie* (= *pannicelli*); cfr. Galli, *Laudi inedite ecc.*, p. 6, lauda I, v. 97: *La mamma en vil pancello / L'à rechinato e[n] lo mangiatoio*; De Bartholomaeis, *Laude dramm.*, I, p. 67, v. 162 [Perugia]: *Maria la poverella, / figliuol, non ho panceglie dua te fasce*.

Lauda XXXVII, 4: *arapresente*: il prefisso iterativo *ar-* (da *re-* seguito da consonante) è abbastanza comune e gli esempi ricorrono più volte nei nostri testi (v. Ugo lini, I, c., p. 115); cfr. De Bartholomaeis, *Laude dr.*, I, p. 112, v. 26 [Perugia]: *Segnore, noie non credavamo / che povero t'arapresentasse*.

Lauda XLII, 13 (e anche LX, 11; LXXXVIII, 134): *iornata* nel senso di *viaggio*, *cammino*, forse anche in De Bartholomaeis, l. c., I, p. 456, v. 171 [Orvieto]: *A la santa mascione / che l'angil di Dio ha consacrata / faciam nostra iornata, / poi che tanto perdon si concede.*

Lauda L, 17: *rendendo lo ragion*; l'Angelicano 2216 conserva la forma *ro* (= loro): *rendendo ro raion* (cfr. anche LIII, 22); si veda Galli, *Laudi inedite* ecc., p. XXV: « Nella forma di complemento oggetto, la terza persona plurale è sempre *loro*, e si presenta con frequenza colle forme *lo* e *ro* » e cita *Né villania ro non diceste; Et ruppero le pane et r' ne die* (= e ne diedero loro).

Lauda LI, 45: per *fuze* nel senso di *passo*, *varco*, forse sarà superfluo citare il dantesco: *Non vi dispiaccia, se vi lece, dirci / s'a la man destra giace alcuna foce / onde noi amendue possiamo uscirci* (Inf., XXIII, 129).

Lauda LII, 6: *appicciato* (= acceso) anche in De Bartholomaeis, l. c., II, p. 102, v. 1328 [Aquila]: *e la candela prinni ad appicciare.*

Lauda LII, 22: *vicque* (= vinse); De Bartholomaeis, l. c., II, p. 87, v. 1009 [Aquila]: *Aiamo* (= abbiamo) *una donnascia iovene, ornata, / la quale vicque el forti Sansone, / vicque David, persona santa stimata.*

Lauda LIII, 7 (anche XCIII, 45): *anvito* è interpretato: *ragione, voglia, dolore*; cfr. Galli, *Laudi inedite* ecc., p. 152, lauda XXVII, vv. 79 sgg.: *Si cua su per lo mio amore, / Madre, ch'àiè sì grande anvito, / Io sento che se speza el cuore / Vedendo te Gesù transito* (che interpreta *anvito* = dolore), mentre il De Bartholomaeis, l. c., I, p. 235, vv. 79 sgg., stampa: *Lieva su, per lo mio amore, / madre, ch'haie sì grande anvito! / Io sento che se speza el cuore, / vedendote Jesù transito* (e interpreta: *voglia*).

Lauda LVI, 3: *co la lengua forcuta*; il Casella (« Archivum Roman. », IV, 1920, p. 458) annota: con la lingua a due punte, l'una che maledice e scomunica, l'altra che assolve e benedice.

Lauda LVIII, 68: *salto* (= ballo) come in De Bartholomaeis, l. c., II, p. 145, v. 258 [Roma]: *Bevi de nostra mano, / e poi farai lo salto che tu dici; / ma fa che bevi piano / che non ne ridano queste cantatrici.*

Lauda LXII, 51 (e LXV, 187): per *maièsta*, accentato alla latina, non occorrerà ricordare Dante: *quando verrà la nimica podèsta* (Inf. VI, 96).

Lauda LXXVIII, 77: propriamente *allapedata* vale *lapidata* e quindi *tormentata*; cfr. De Bartholomaeis, l. c., I, p. 199, v. 34 [Perugia]: *Maestro, bien che sia 'nocente / honte voluto alapedare.*

Lauda LXXXVIII, 153: *rosta* (= riparo, difesa); si cfr. il verbo *arrostarsi* (= difendersi): *sanz'arrostarsi quando 'l foco il feggia* (Inf., XV, 38); *Terigi s'arrostavà con la spada* (Morgante, XII, 47).

Lauda XC, 38: *prima la pietra porriase ammollare*; immagine simile in Mazzatinti, *Laudi dei disciplinati di Gubbio*, I, p. 158, vv. 19 sgg.: *Verghognar se de' ciascuno / chi la croce sua non tolla; / più che pietra è el suo cuor duro / se a-ssequitar me non s'amolla.*

Vorrei aggiungere ancora qualcosa su alcuni problemi di attribuzione. L'Ageno (*Questioni di autenticità ecc.*, cit.) fa bene ad invocare argomenti linguistici, espressivi, metrici, per porre innanzi i suoi dubbi sulla paternità jacobonica della lauda XC (*Amor de caritate*), ma non la sapremmo seguire quando, accennando alle laude LX (*O amor de povertate, renno*), XCI (*Sopr'onne lengua amore*), XCII (*La fede e la speranza*), ci dice che esse laude « svolgono un complesso di dottrine eretiche, le quali sono in esplicito contrasto col contenuto delle poesie sicuramente appartenenti a Jacopone... essi non sono che testi eretici, che ci sono stati inconsapevolmente conservati da raccoglitori devoti e privi di discernimento, e vanno aggiunti a quel piccolo gruppo di trattati eretici che si sta faticosamente raccogliendo » (*Questioni* cit., pp. 561-62), laddove l'esperienza religiosa del mistico è personalissima e non solo non è facile, ma direi che è arbitrario voler

sceverare, sulla base di una statica tradizione dogmatica, quella che è fluidità di concetti rampollanti da un inquieto sentimento religioso, dalle più rigorose proposizioni dettate da una rigida e inflessibile ortodossia. « Ogni mistico, ciascuno a suo modo inconfondibile con gli altri — dirò col Russo — crea sempre una sua teologia. In questo senso il mistico Jacopone ha una sua filosofia, una filosofia che non è il riecheggiamento fantastico della filosofia di Bonaventura o dei Vittorini (e in tal senso va corretta la tesi del Gentile e del Casella), ma è la sua filosofia, generata dal suo stesso sentimento e dalla sua passione, mitologia del suo soffrire e gioire » (*Ritratti e disegni storici*, serie III, *Studi sul due e trecento*, Bari, Laterza, 1951, p. 109). Con questo non voglio certo negare che le laude di cui si discorre possano essere apocrife, ma voglio dire che la loro autenticità o la loro apocrifia va dimostrata con altri argomenti che non siano quelli puramente contenutistici.

Quanto alla lauda LVIII (*O papa Bonifazio, molt'ài*), dal Brugnoli sospettata d'interpolazioni, il Trombatore (*Questioni jaconiane*, in « Saggi critici », Firenze, La Nuova Italia, 1950, p. 58) dice: « sulla sua autenticità non mi par serio neppure il sospetto. È certo più logico abbandonare una buona volta il vecchio pregiudizio e accettarla tutta intera come composta dopo l'oltraggio di Anagni », e della medesima opinione mi pare sia l'Ugolini (l. c., pp. 104-105).

Rimarrebbe ancora da dire sulle ricostruzioni metriche delle *Laude*, ma la dotta editrice ci promette uno studio sulla rima jaconica che uscirà quanto prima, e a noi non rimane che concludere questa già troppo estesa recensione. (In appendice al volume si troveranno i testi latini, con traduzione, del *Trattato* e dei *Detti*, « la cui autenticità è considerata assai dubbia dai più autorevoli studiosi recenti, ma che possono illuminare sul significato delle laudi »).

LUIGI DE VENDITTIS

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

CECCO ANGIOLIERI, *Sonette*, Verona, 1944, pp. 354. — È un volume uscito dall'Officina Bodoni di Verona, curato da Rudolf Freiherr von Simolin, e che si pubblica per la *pietas* eroica della figliuola baronessa R. von Saint Paul. Il testo è raccomandabile, e le traduzioni in tedesco sono quanto di più preciso e di elegante si potesse sperare in una versione tedesca di questi non facili sonetti. (L. R.).

RICCARDO BACCHELLI, *Tutte le novelle*, Milano, Rizzoli, 1953, voll. 2, pp. 494+486.

SERGIO BALDI, *La poesia di sir Thomas Wyatt*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 251.

FERRUCCIO CALONGHI, *Dizionario della lingua latina*, Vol. I: Latino-italiano, pp. xvi-1480 (= 2960 colonne), Vol. II: Italiano-latino, pp. 921 (= 1842 colonne), Torino, Rosenberg e Sellier, 1951. — Il vecchio Dizionario latino Georges-Calonghi era meritamente considerato in tutti i tipi di scuole italiane ove si studiasse il latino un ottimo strumento di lavoro tanto per gli scolari quanto per gli insegnanti medi: ché, se a ragazzi appena usciti dalle elementari si facevano tenere dizionarietti che sembravano — ma non so fino a che punto — più adatti a loro, alle classi superiori i nuovi professori in genere non permettevano più che se ne servissero, e veniva consigliato, per non dire prescritto, il dizionario Georges-Calonghi. E tutti, insegnanti e scolari, eran d'accordo nel convenire che questo fosse il migliore esistente, almeno per la parte latino-italiano: l'altra, dovuta al Calonghi, in verità non lasciava soddisfatto nessuno. Da un paio d'anni gli studiosi hanno a disposizione questa terza edizione, interamente rifusa ed aggiornata, in cui non figura più il nome del Georges, essendo ormai tutta opera del dotto italiano. La parte italiano-latino è stata accresciuta con l'aggiunta di voci nuove e migliorata nelle voci esistenti: si può non esserne ancora del tutto soddisfatti, ad es. c'è tra gli scolari pigri chi lamenta che dei verbi si dia solo l'infinito, senza l'indicazione delle altre forme principali, o si osserva che non è sempre ben chiara, ove si tratti di omonimi, la nozione dei corrispondenti termini latini, o si vorrebbe addirittura che ogni frase idiomatica, ogni più astratta espressione o voce moderna italiana fosse resa nel più perfetto latino ciceroniano: e si dimentica spesso che la traduzione non è lavoro meccanico, bensì frutto di meditazione intelligente e cosciente,

guidata da buon gusto e sensibilità. Illusorio, a mio avviso, è il vantaggio di quei lessici in cui pare non sia necessario consultare la parte latino-italiano: ché, se gli studenti di cui si diceva vi trovano spappolata la grammatica, che essi non ricordano bene o non sanno affatto, è pur vero che molto spesso esce dalle loro penne un latino ibrido che fa rizzare i capelli. Col Calonghi, almeno, tale pericolo è ridotto, poiché chi non è abbastanza ferrato sa che deve assolutamente integrare quanto gli è stato « suggerito » nella parte italiano-latino, con un'attenta consultazione dell'altra parte. Qui la rielaborazione è stata imponente. Si può dire che tutta la latinità vi trovi posto: quelle voci arcaiche o quei neologismi, in cui pur s'imbatteva lo studente liceale nel corso delle sue letture, ma che difficilmente poteva rinvenire nella vecchia edizione, oggi non sono più un problema da risolvere o un mistero da svelare — e quanti tra gli scolari ne son capaci o ne avrebbero voglia? Tra i molti altri pregi dell'opera, va segnalata l'indicazione della quantità lunga delle vocali anche in sillaba chiusa, interessantissima per il linguista ed il filologo. Si può quindi affermare che il novissimo Calonghi latino-italiano rende ottimi servigi a discenti e docenti, ed anche a chi, pur vivendo ormai fuori della Scuola, non senta limiti alle proprie esigenze culturali. (NICOLA CATONE).

Canti popolari del Molise, a cura di EUGENIO CIRESE, Rieti, Arti Grafiche Nobili, 1953, pp. 242. — È una raccolta molto interessante di canti popolari del Molise: l'autore scrive nella prefazione: « Oltre al rigore di norme, che ogni pubblicazione di canti popolari deve seguire, ho vista nel libro la necessità di rendere accessibile a tutte le categorie di lettori, dallo specialista al popolare, la poesia del canto popolare, e la storia di pene e di speranze su cui essa si innesta ». Il Cirese si dimostra nella prefazione, e per questa sua fatica un lavoratore pieno di nostalgia per la sua terra di origine. Tra le « Canzoni per divertire i piccoli » interessante molto quella relativa a Cicirinella. (L. R.).

ANTON CECHOV, *Tre sorelle*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 110, prefazione e traduzione di Gerardo Guerrieri. — È un finissimo lavoro teatrale che ha avuto grande successo recentemente a Roma, nell'interpretazione della Compagnia Stabile di Roma, con la regia di Luchino Visconti, nel

Teatro Eliseo, e in cui le protagoniste sono state Rina Morelli (Irina), Elena da Venezia (Olga), Sarah Ferrati (Mascia). L'edizione è raccomandabile anche per il bellissimo e suggestivo saggio critico dovuto a Gerardo Guerrieri. Le *Tre sorelle*, che furono scritte nel 1900, aprono quel teatro europeo nuovo che sta tra Ibsen, Cechov e Pirandello, e che prelude al teatro di Brecht. (L. R.).

PAOLO CHIARINI, *Cultura e poesia nell'opera di Thomas Mann*, estratto dalla rivista « Società », dicembre 1952. — Facciamo una eccezione a ragion veduta nell'annunciare il saggio di questo giovane, che ci sembra più che una promessa, d'un vedere critico-storico speciale, che non è la solita critica nella quale si cuciono i vecchietti venticinquenni e settantenni della rivista l'« Approdo ». Il Chiarini si pone il problema partendo dalla comune osservazione che fa del Mann un uomo dell'Ottocento che sopravvive nel Novecento. Da *Buddenbrooks*, a *Der Zauberberg*, è tutto un lento ma costante cammino verso la conquista di questa nuova dimensione sociale, in cui è oltrepassato l'individualismo metafisico, per approdare ad una umanità sociale. Nell'indifferenza da parte della critica seniore o volta verso l'Arcadia, o tutta protesa verso uno storicismo scolastico, la voce di questi giovani a poco a poco si insinua e si fa sempre più viva; e Paolo Chiarini, senza bisogno di fare l'annunziatore, procede con passo sicuro in questa maniera neo-storiscistica di impostare il problema dell'arte. (L. R.).

MANLIO DAZZI, *Canto e contro canto*, Venezia, 1952, pp. 56. — In questo volumetto di poesie, miste a prose liriche, Il Dazzi ha tentato di conciliare, com'egli scrive, « la generosità del canto corale » ispirato agli ideali di rinnovamento sociale, con una poesia strettamente individuale, giustapponendo e alternando *canto* e *contro canto*, distinti anche tipograficamente, in tondo l'uno e in corsivo l'altro. Soluzione provvisoria di un problema scottante, che il Dazzi ha il merito di sentire sinceramente, ma che richiederebbe invece di fondere in uno le due opposte esigenze. Il linguaggio del Dazzi oscilla fra una patina di poeticità letteraria (aggettivi e analogie spesso appartengono alla *Koinè* poetica d'anteguerra) e un discorso più scarno e diretto, rispondente all'« impegno » sociale. E specialmente nelle brevi liriche in corsivo che si trova qualcosa di più genuino, di più fresco e inventivo; allora la frase non si lascia più risolvere interamente nel suo significato, ma difende il suo segreto, per quanto esile sia. In tal caso anche il ritmo, anziché adottare una cadenza preconstituita (l'endecasillabo è qui troppo spesso ovvio e prevedibile), nasce dalle parole e acquista vigore. Impressioni fugaci, colte e imprigionate nel giro di pochi versi, rivelano una sensibilità delicata, specialmente quando è una figura di giovane donna a risvegliarla. (EDOARDO TADDEO).

EURIALO DE MICHELIS, *Narratori antinarratori*, Firenze, « La Nuova Italia », 1952, pp. 320, « Col-

lana critica ». — Vi si discorre di « Pea e il romanzo », di « Fracchia e il pastiche », « Intenzioni del Morselli », « Grafico dell'arte di Cecchi », « Bacchelli, romanziere saggista », « Coerenza di Bontempelli », « Serio e buffo in Palazzeschi ». « Gli studi che compongono il presente libro, — scrive il De Michelis in una *Nota*, — si riconnettono idealmente al *Saggio su Tozzi* (Dal frammento al romanzo) del 1935 ».

DOMENICO DI GIOVANNI, detto IL BURCHIELLO, *Sonetti inediti*, raccolti ed ordinati da Michele Messina, Firenze, Olschki, 1952, pp. 77. — Importante volume, dove si dà una edizione critica, con promessa e impegno di continuare il lavoro per tutte le rime del Burchiello e dei burchielleschi. Dopo il saggio di Vittorio Rossi, e alcune osservazioni che si possono leggere nel volume di Domenico Guerri, *La corrente popolare nel Rinascimento*, e la *Burchiellana* di Kurt Sigmar Guttkind, questo è il saggio più importante che si sia scritto sul singolare verseggiatore quattrocentista. (L. R.).

GUIDO DI PINO, *Linguaggio della tragedia alfieriana e altri studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1952, pp. 204, « Collana critica ». — Oltre al saggio che dà il titolo al volume (e non si sa perché sia quello), sono accolti altri studi, *Le Rime* di Dante e del Petrarca, Alberti, *Della famiglia*, La poesia di Lorenzo dei Medici, *Novità del Morgante*, I manoscritti della *Nuova opera* e della *Politica* di Giovanni Cavalcanti, In margine all'*Aristodemo* del Dottori, Considerazioni goldoniane. Intento stilistico del Giusti, Berchet poeta dell'*Esule*, *Nota* a *Carmagnola*, Heine nell'Ottocento italiano, La poesia di Guido Gozzano. Argomenti troppo vari e spezzettati, perché possa venire al volume un interesse organico e unitario. (L. R.).

PEPPE FENOGLIO, *I ventiquattro giorni della città di Alba*, Torino, Einaudi, 1952, pp. 196. — A proposito di questi racconti la discussione letteraria sembrava aver presa una cattiva strada; e si era parlato addirittura di un'offesa, tra incosciente e cinica, alla guerra partigiana. Per fortuna De Robertis e Pampaloni han presto battuto l'accento su questo giovane narratore che al suo primo libro ha già un senso così esatto della parola, tanto controllo di stile. E davvero il mondo di Fenoglio è così profondamente alieno da ogni intenzione diffamatoria, talmente serio e rigoroso: come il suo Piemonte di dure e sobrie passioni. Basterebbe il suo piglio di narratore asciutto ed esatto, che procede diritto per la sua strada, attento al fatto, senza compiacimenti e commenti. Sceglie di una materia così vicina, e ricca e mossa, quel che vi è di più crudo, e assieme di più picaresco e avventuroso. C'è una vera compiacenza per il fatto, per il reale, da goderselo e gustarselo, e si traduce in uno sguardo divertito, con trovate di un umorismo secco; ma questa compiacenza è appena affiorata, che subito Fenoglio se la vieta, e la chiude e la contiene nel suo duro piglio di piemontese narratore di storie. Resta che narrare « fatti » è la sua vera vocazione; e il suo impe-

gno è di dirli e di risolverli tutti, e di orchestrarli in un ritmo rapido, essenziale, quasi cinematografico. Lo vedete tagliar scene, passaggi, procedere a sciabolate di luce, a scatti, lasciando che un legame rinasca dal succedersi drammatico delle sequenze. Anche la psicologia sa ridurla quasi sempre, in assoluta coerenza col suo mondo, in termini concreti e oggettivi, in un'evvidenza realistica. (PIETRO CITATI).

GALILEO GALILEI, *Le grandi scoperte astronomiche*, Milano, « Universale Economica », 1953, a cura di A. Pescarini, pp. 110.

ROBERTO PIO GATTESCHI, *La « Leonardo » epistola, dalle origini a Vittorio Veneto*, Casa editrice Marzocco, Firenze, 1952, pp. 35. — Si tratta di una lettura tenuta alla « Leonardo » il 2 maggio 1952 nella ricorrenza del Cinquantenario sociale. Il Gatteschi è stato sempre uno dei più fedeli frequentatori di cotesto circolo, che nel periodo del Marzocco ebbe una particolare risonanza e peso nella vita cittadina di Firenze. Vi sono ricordate figure notevoli della letteratura contemporanea: De Amicis, la Serao, Ada Negri, Pascarella, e vi si ricorda una raccolta di conferenze su Leonardo, tenute da Angelo Conti, dal Bottazzi, dallo Spinazzola, dal Peladan, dal Del Lungo e dal Croce. Personalità dominanti nel circolo Guido Biagi, Ferdinando Martini, Angelo Orvieto, Ugo Ojetti, Gabriele D'Annunzio, Pio Rajna, Vittorio Corcos. Tutti questi vari personaggi sono ricordati e caratterizzati brevemente con tocchi felici dal mostro memorialista; chi farà la storia della cultura fiorentina nel primo quarantennio del secolo non potrà trascurare questo opuscolo del Gatteschi. Ma la storia lascia un po' malinconico il lettore: si vede la *Leonardo*, a cui un giorno si guardava come a un circolo di aristocratica selezione, quale un museo di vecchioni, con i loro bravi cornetti acustici, infastiditi un po' quando in altre sale un gruppo di soci più vivi tentano di immettere interessi nuovi e portano voci della cultura più ardita del mondo che si ostina a andare e a progredire. (L. R.).

ANTON FRANCESCO GRAZZINI (IL LASCA), *Teatro*, a cura di Giovanni Grazzini, Bari, Laterza, « Scrittori d'Italia », 1953, pp. 635. — Questa edizione del Lasca viene a completare la conoscenza che si aveva di questo scrittore, del quale Carlo Verdoni, uno scolaro di Adolfo Bartoli, aveva curato la stampa delle novelle e delle rime burlesche. L'edizione di Giovanni, veramente esemplare, contiene: *La gelosia*, *La spiritata*, *La strega*, *La pinsochera*, *La Sibilla*, *I Parentali*, *L'arzigogolo*, e poi, delle farse: *Il frate*, *Prologo alla monica*. La Nota filologica documenta appieno quella che è stata la diligenza e l'acribia del nuovo editore; il Grazzini è un giovane trentenne, che ha il gusto filologico nel sangue, passato attraverso la cultura della sua città. Oramai si può fare uno studio completo dell'opera del Lasca, che finora era andata a finire nelle mani dei dilettanti. (L. R.).

ENRICO HEINE, *Poesie* (Canzoniere, Romanzero), tradotte da FERUCCIO AMOROSO, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 374.

I primi quarantacinque anni della Casa Editrice Ricciardi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 106. — Il catalogo è stato stabilito e annotato da Gino Doria, sulla raccolta privata di Riccardo Ricciardi, ed è stato impresso nelle Officine dell'Arte Tipografica nel novembre del 1952. C'è anche una tiratura speciale di 74 esemplari su carta a mano Ventura, per gli amici di Riccardo Ricciardi, aggiuntovi un ritratto da disegno inedito di Vincenzo Meconio. L'attività editoriale del Ricciardi viene distinta in tre periodi, il primo che si apre nel 1907 e si conclude con la fine della prima guerra mondiale: e in questo periodo il Ricciardi si fa editore delle poesie di Salvatore di Giacomo, oltre che di libri di Papini, di Cecchi, di Prezzolini, di Borge, di Oriani, di De Frenzi e di Corradini. Il secondo e più lungo periodo dell'attività ricciardiana ha inizio col primo dopoguerra, e allora il Ricciardi stampa opere varie, del Gentile, del Vossler, di Luigi Russo, del Flora, che dà il suo primo *D'Annunzio*, dell'ellenista Del Grande, del latinista Marmoreale, del Figurelli, del Piccolo; al tempo stesso in questo periodo il Ricciardi si fa editore di una preziosa « Biblioteca napoletana », che si inizia con le *Curiosità storiche* del Croce, e pubblica importanti monografie del Pieri, del Cortese, dei Nicolini. Editore il Ricciardi in questo tempo anche di una vecchia e gloriosa rivista, « Napoli nobilissima » per tre anni, e della *Storia dell'Università di Napoli*, a cura di parecchi studiosi, e della *Commedia dell'arte* di Enzo Petraccone. Il terzo periodo comprende il rinnovarsi di questa casa editrice, poiché per l'intervento di Raffaele Mattioli, il Ricciardi pubblica una mirabile collezione di storia e testi della letteratura italiana, di cui sono apparsi già dieci volumi degli ottanta previsti; e poi i tre volumi *Aneddoti di varia letteratura* del Croce, e dello stesso i cinque volumi di *Pagine sparse*, la *Storia della Storiografia* del Fuetter, la *Bibliografia vichiana*, del Croce e del Nicolini, le *Strade di Napoli* e la *Storia di una capitale* del Doria, l'edizione annotata del *Corricolo* del Dumas, e inoltre opere storiche e filosofiche del Comparetti, dell'Antoni, del Pepe, del Gabrielli, del Del Grande, e gli scritti politici di Giovanni Amendola. Rare volte un editore può vantare numerosi libri scelti, in così breve raccolta, gemme legate in vile anello, si potrebbe ripetere con un verso ricordato nella *Vita* dell'Alfieri; ma inverò l'anello non è vile (è nota l'eleganza delle edizioni Ricciardi), anche se tutti i libri non sono vere gemme. Ma Riccardo Ricciardi, vengano gli aiuti dall'alto o dal basso, dalla potenza celeste o terrestre, rimane sempre lui, col suo carattere inconfondibile, inalienabile, e con quella smorfia di Belacqua a cui non importa niente tutto questo. Il vero è che l'artista, e sia pure in questo caso l'artista dell'editoria, deve abbandonarsi a un certo dormiveglia perché

le opere che egli viene preparando siano infuse di quello spirito segreto che costituisce la sua originalità e la sua eleganza inimitabile. E Riccardo Ricciardi è veramente un editore artista. E una sigla come la sua è giusto che continui a vivere e a svilupparsi. (L. R.).

Le donne e la cultura, scritti di A. Gobetti, P. Calamandrei, M. Bassino, T. Fiore, C. Scarfoglio, D. Jovine, M. A. Macciocchi; prefazione di Sibilla Aleramo. Roma, Edizioni « Noi donne », 1953, pp. 191.

MATTIA LIMONCELLI, *Napoli nella pittura dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 249. — Presentazione delle maggiori figure napoletane del secolo passato, da Giacinto Gigante a Palizzi a De Nittis a Michetti, fatta dal presidente dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, con un tono un po' oratorio e polemico, derivante dalla loro origine di discorsi o celebrazioni.

GIUSEPPE MAGGIO VALVERI, *L'ellenismo in Foscolo*, Palermo, Pezzino, 1952, pp. 143.

ANGIOLO MAROS DELL'ORO, *Filosofia scienza e tecnica dal positivismo a oggi*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 238.

MICHELE MAZZITELLI, *I Promessi Sposi visti da un medico*, Roma, Signorelli, 1952, pp. 280. — Ottimo e interessantissimo libro questo del Mazzitelli; nella prima parte egli ci dà delle informazioni sul temperamento nervoso del Manzoni, che fu vittima di un isterismo doloroso per tutta la sua vita; nella seconda e più ampia parte egli ci parla della peste e del propagarsi del morbo, integrando in tal modo e le ricerche sulla storia del secolo fatte da Fausto Nicolini e quello che la scienza medica dice di solito per epidemie di tal genere. Facciamo nostro il giudizio dell'« Osservatore romano »: « L'autore veste il Manzoni del camice bianco, e ce lo presenta quale studioso e conoscitore della peste. Questo lato meno conosciuto del Manzoni non era stato fino ad oggi giustamente illustrato. Il lavoro colma questa lacuna ». Senonché, fatti questi riconoscimenti alla sapienza dell'autore, dobbiamo dire che ci hanno sorpreso sgradevolmente alcune sue osservazioni, dove egli strolaga sulla distribuzione della peste tra i personaggi, ed osserva che « mentre la forma più grave, quasi fulminea, colpisce il Griso, e qualcosa di simile giunge a don Ferrante, reo forse di non credere al castigo divino, atteggiandosi a filosofo pagano (???), la forma nervosa attacca Tonio, perché sconti il fio di avere ingannato il curato con la sua astuzia (!!!). Il conte Attilio, che aveva canzonato fra Cristoforo, contraffacendone la voce e i gesti, riscuote la pariglia. Infatti don Rodrigo, che aveva scommesso con lui, a danno dell'onore di Lucia, getta sulla memoria di lui il ridicolo, con una specie di elogio funebre, all'indomani stesso che era stato portato via dalla peste. Così Azzecagarbugli è sepolto nella fossa comune sotto un cumulo di terra sulla pubblica via, ai Canta-

relli. Di Perpetua e di donna Prassede, quando si dice che son morte di peste, è detto tutto ». Io non capisco come il Mazzitelli, che dà tanta prova di spregiudicata intelligenza in tutto il resto, qui acceda a dei pregiudizi degni del popolino, oppure del signor Leone Gessi, che indebitamente si è fatto prefatore del volume. Bisogna ricordarsi piuttosto delle parole del Manzoni: « Può essere castigo, può esser misericordia ». Lì il Manzoni con profondo senso cristiano non si pronuncia sul mistero del giudizio di Dio. Nulla di quel pettegolo cattolicesimo, che vuole interrogare e discutere dei segreti della divinità, delle pene e delle ricompense che essa può distribuire. (L. R.).

GIOACCHINO NATOLI, *Dante rivelato nella Vita Nova*, Società Editrice Dante Alighieri, 1952, pp. 162.

GILBERT NORWOOD, *Pindaro*, Bari, Laterza, 1952, pp. 325.

BLAISE PASCAL, *Pensieri*, Milano, Rizzoli, « Biblioteca Universale », Traduzione di V. E. Alfieri, 1952, pp. 380.

RAFFAELE PETTAZZONI, *Italia religiosa*, Bari, Laterza, « Libri del tempo », 1952, pp. 154.

FILIPPO PIEMONTESE, *Studi sul Manzoni e altri saggi*, Milano, Marzorati, 1952, pp. 283. — Fondamentalmente il volume si raccomanda per i suoi saggi manzoniani. C'è un *Manzoni lirico*, *Teologia e poesia negli Inni sacri*, *La poesia del Manzoni e il Giansenismo*, *Interpretazione dell'Adelchi*. *I Promessi Sposi e la critica contemporanea*. Meno persuasivo riesce lo scrittore quando ci parla di scrittori contemporanei, o più moderni, in saggi quali *La religiosità pascoliana*, sulle tracce di un volume di Balbino Giuliano, *L'umanità pascoliana*. In verità, religiosità, umanità ecc., sono astrazioni, e la cosa migliore è di venire indagando l'opera di uno scrittore nella sua lenta genesi; e il Piemontese ha dimostrato di saperlo fare in quel saggio pascoliano pubblicato nel '38 da Guanda. Quanto all'*Itinerario di Ungaretti*, abbiamo l'impressione che l'autore ha voluto fare per esso opera di edificazione: un poeta modernissimo come Ungaretti che accede al verbo cattolico dà sempre l'impressione che appartenga al novero di quei tali lusingatori di cui parlava il Carducci: « In Italia, come le donne nelle disgrazie del vicinato giuocano tre numeri al lotto, così nei casi della nazione non mancano mai tribuni e verseggiatori che giocano tre frasi o tre rime al terno della popolarità o della celebrità ». L'Ungaretti ha lusingato in altri tempi il Duce, il suo Duce, e ora lusinga il Vaticano. E i lettori non crescono, ma diminuiscono. (L. R.).

Poesia dialettale del Novecento, con versioni a piè di pagina, Parma, Guanda, 1953, pp. 411, a cura di PIER PAOLO PASOLINI e di MARIO DELL'ARCO. — Ci interessa più il Pasolini che il Dell'Arco, non per altro, ma perché il Pasolini, che è un distinto poeta dialettale, premiato anche a « Cattolica », si è provato in una lunga introduzione

critica, di 119 pagine, a tracciare la storia della poesia dialettale in Italia, con osservazioni interessantissime ed acute. Se egli non fosse buon poeta, bisognerebbe correre ad abbracciarlo come critico. Non sappiamo quale parte vi abbia avuto Mario Dell'Arco, anche lui buon poeta dialettale, ma a nostro parere un po' arretrato ancora e indugiantesi ancora alle forme tipiche della sua città, ormai diventate una maniera. Io avrei voluto che almeno lui correggesse quel grave errore che c'è a p. 23, in cui a traduzione del verso digiacominiano « figliuole scuitelle, arze e schiattuse » si dice « figliuole inquiete »; mentre è noto anche alle pietre del Patraio che la parola significa « spensierate » da *excogitatae*, per cui si veda una nota di L. Russo, nel *Decameron*, Sansoni, 1939, p. 19. (L. R.).

Poeti lirici calabresi dal Due al Novecento, a cura di ANTONIO PIROMALLI, s. I., Edizioni « Il Cenacolo », 1952, pp. 185. — È una antologia che va da Folco di Calabria a Francesco Tropeano, un critico che vive a Pisa. Potrebbe parere che sia uno dei soliti sfoghi paesani: nulla di tutto questo; il Piromalli ha ingegno e cultura che escono fuori dei vecchi binari, e però dappertutto porta uno spirito aggressivo di modernità. Il Piromalli è contro l'immobilità feudale della sua regione di origine, e vorrebbe dar rilievo alla tradizione popolare in cui lo spirito calabrese si ritrova più genuinamente. « Se la cultura calabrese in certo senso è opera di pochi individui solitari, d'altra parte è più vero che la sola cultura, la sola poesia oggi veramente viva in Calabria, non è quella aristocratica, ma quella che esprime, in forme che difficilmente possono essere auliche, l'anima popolare. Forse poche popolazioni italiane, aggiungiamo, maturano in sé una storia futura di qualità più democratica, una cultura futura più umana di quella calabrese, che conserva, pur in mezzo a superstizioni, delle quali il Medioevo cristiano-pagano ha buona parte di responsabilità, un fondo tragico e patetico in cui la maschera e la figura umana meglio che altrove si modellano ». Questo lavoro del Piromalli si può mettere in relazione con lo studio di Carlo Muscetta su Vincenzo Padula, che fu recensito a suo tempo in questa rivista. Io stesso ho potuto osservare che un giovane calabrese dell'università di Pisa ha voluto dedicarsi allo studio del Padula e di Nicola Misasi, in un lavoro che sarà pubblicato dall'Accademia Cosentina. L'atteggiamento del Piromalli è molto simile a quello che si può riscontrare in alcuni paesi dell'Unione Sovietica, i quali si sono sottratti con molta docilità all'evidente superiorità del governo centrale di Mosca, e, sul piano culturale, della cultura classica russa, ma hanno risvegliato e cercano di portare su un piano storico un senso quasi fanatico della propria nazione (la quale è stata la politica di Stalin, che come si vede ha effetti culturali e non solo politici). In Italia invece delle diverse nazionalità abbiamo le diverse regionalità con le loro spiccate caratteristiche individuali. Ciò che spiega il gusto « progressivo » per questa letteratura, e al

tempo stesso l'adesione quasi fanatica del Piromalli alle tradizioni della sua regione. Il Piromalli è autore di notevoli studi fogazzariani (L. R.).

ANGELICO PRATI, *Prontuario di parole moderne*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1953, pp. 483. — Il Prati, noto studioso di lessicologia, è autore d'un *Vocabolario etimologico italiano*, edito dal Garzanti, e che abbiamo in altra occasione annunciato, ci offre ora questa utile raccolta, che giova agli studiosi quando qualche volta si imbattono in vocaboli che sono di uso corrente, ma che spesso sono interpretati un po' troppo imprecisamente. Il Prati chiosa il significato delle singole parole, e vi aggiunge degli esempi della prosa giornalistica o della conversazione quotidiana. (L. R.).

VASCO PRATOLINI, *Le ragazze di San Frediano*, Firenze, Vallecchi, 1952, pp. 198. — Del felice autore delle *Cronache di poveri amanti* questo volume sulle *Ragazze di San Frediano* è già giunto alla seconda edizione, e ci ripromettiamo di parlarne.

SALVATORE PUGLIATTI, *Chopin e Bellini*, Messina, La Editrice Universitaria, 1952, pp. 161.

TITO ROSINA, *Saggi dannunziani*, Genova, Del Mastro, 1952, pp. 296. — Diamo l'indice del Volume: « Carducci e D'Annunzio », « Pascoli e D'Annunzio », « Il Libro segreto e l'arte dell'Imaginario », « Lettere del D'Annunzio a una gentildonna genovese ».

RICCARDO RUGANI, *Il « Ça ira » del Carducci*, Lucca, Casa Editrice Lucentia, 1953, pp. 55. — Ottimo volumetto, che fa sentire l'inferiorità di tutti i commenti finora fatti a quei dodici sonetti. Il Rugani, che è lettore di poesia, attento filologicamente e linguisticamente (e ne fanno testimonianza se non altro i classici italiani che egli ha commentato per il Sansoni, nella collana diretta da L. Russo, e il suo commento alla *Gerusalemme liberata*, Sansoni, Firenze), dovrebbe forse astenersi nei futuri commenti che egli ancora ci può dare, da quella cosiddetta critica estetica, che in fondo da trenta anni ormai è tramontata in Italia, e che per un certo periodo fu sperimentata da tutti soltanto come passaggio necessario dall'erudizione alla storia dialettica della poesia. Altrove, e precisamente a pag. 122 di questa rivista, noi collochiamo nella luce del passato la critica estetica, perché sopravvivenza, con tutta la sua aria di modernità, del vecchio metodo gesuitico delle « bellezze » e delle « mende ». Ma, il Rugani, ci potrebbe ribattere che in una lettura scolastica, essa certamente rende ancora qualche servizio. E su questo punto noi siamo d'accordo con lui. (L. R.).

ARDENGO SOFFICI, *Passi tra le rovine*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 406. — Questo è il secondo volume di quella autobiografia di Soffici che già annunciammo nel fascicolo di marzo, 1952, di questa rivista. Questo volume è molto più particolarmente interessante per la nascita dello scrittore e del pittore. Vi troviamo il Soffici giovane

presso lo studio di un avvocato, e che da quel tempo già comincia ad amareggiare con l'arte e con la letteratura, tramutando l'anticamera di quello studio in una specie di sala-convegno di letterati. Vi è ricordato l'inizio dell'amicizia con Giovanni Papini, e prima ancora con Giovanni Costetti e Giuseppe Graziosi e col Gemignani. Seguono alcune pagine assai colorite sullo schiudersi della sua vita sessuale, e sulle sue esperienze dei lupanari fiorentini. Devo dire la verità, sebbene il racconto sia molto casto, si sente la superfluità di questi particolari; ma il Soffici è persuaso che l'«artista» sia un essere speciale, come il porco di cui tutto è buono, anche i peli. Non si tratta di vanità, ma di arretratezza di gusto: uno storico, un critico, un filosofo, queste cose non le racconta; perché? perché sentono non l'impudicizia, ma la nessuna dignità storica di tali confessioni. Mi ricordo sempre un tale che si proclamava artista, e perciò pretendeva dalla professoressa che gli dovesse promuovere il figliuolo, perché lui artista non poteva occuparsi di queste piccolezze. Io glielo boccerai tre anni di seguito, dissi alla professoressa, che mi venne a chiedere un consiglio. Ma non si sente che in tutto questo c'è un gusto cafonesco? In questo volume vi sono annotate le prime impressioni di pittore, e ferma l'attenzione del lettore un ritratto che egli ci fa del Renan, attraverso una pittura del Bonnat; egli rileva questo quadro «non già per la bontà della pittura, troppo comune, ma per l'abilità con la quale era condotto, e più ancora per l'eccezionale evidenza e vitalità di quella faccia di filosofo prete spretato, con i suoi occhi acquosi e pur penetranti, ironici a un tempo e crudeli, con la sua bocca amara e sprezzante, con la sua gran pancia d'eunuco orientale, e le sue mani grasse e molli posate sulle grosse coscie divaricate». Ciò che è un tratto felicissimo. Molto mediocri invece sono le pagine relative a dimostrazioni politiche che ci furono a Firenze nel '98 come riflesso dei fatti di Milano; fin da allora si rivela il Soffici indifferente ai movimenti politici per l'avvio di una educazione democratica in Italia. Egli discende proprio per li rami dal nonno e dal padre, che furono al servizio del Granduca, e con particolare voluttà; di lui mi ricordo sempre un verso della famosa *Elegia dell'Ambru*, pubblicata nel 1927: «E tutti insieme ce ne andammo al Fascio!»: un Alberto da Giusano in camicia nera, che va a riverire il suo gerarca! La narrazione arriva proprio fino al 1898, quando il Soffici aveva passato i suoi diciannove anni, e si chiude con la morte piuttosto pietosa del padre, spentosi in una corsia d'ospedale, senza alcuna assistenza. L'impressione che si ha da questi primi volumi, è che la vita giovanile artistica del Soffici novizio ha sempre qualcosa di estemporaneo; l'autore di oggi non vede il legame che c'è tra un episodio e l'altro: narra con vena facile, e con la migliore lingua che abbiano conosciuto in *Giornale di bordo* e in *Kobilek*, e parla dei suoi primi apprendimenti della letteratura europea veramente con degli spropositi che non si sa se siano della tipografia o se siano suoi: Shelley per quattro volte è scritto

«Schelley». Ma anche questo sproposito sarebbe pienamente in carattere con questa autobiografia popolesca e senza rimorsi. (L. R.).

UGO SPIRITO, *La Vita come Amore*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 312. — Il volume si compone di nove capitoli nei quali si esaminano i diversi aspetti della crisi del pensiero contemporaneo, con particolare indugio sulla crisi dell'attualismo, e si espongono le incongruenze storiche e speculative di un eventuale tentativo di ritorno a posizioni sorpassate. L'esposizione si conclude con una problematica dell'amore, nella quale il vecchio concetto si colorisce di una strana ambiguità. Il volume ha origini prossime e lontane; lontane almeno quanto il vivace scambio di note tra Giovanni Gentile e Ugo Spirito, sul finire del 1937, in seguito alla pubblicazione de «*La Vita come Ricerca*». Allora il Gentile, rispondendo a una precisa richiesta del prof. Spirito, negava la convenienza di una risoluzione politica della dottrina attualista ed avvertiva il suo vivace discepolo dei rischi di una iniziativa quasi inevitabilmente condannata all'insuccesso, cercando in definitiva di renderlo accorto delle insidie della manovra cattolica, diretta a scompaginare la Scuola. In senso opposto, più di recente, L. Stefanini nella prolusione «*Essere e Image in Parmenide*», discutendo, in polemica col Calogero, il rapporto storico tra Parmenide ed Eraclito, trovava modo di giustificare il passaggio dallo storicismo all'ontologismo e di stimolare l'esponente del problematicismo qualificandolo di ambiguità e bicefalia. Infine il Bontadini in certe osservazioni in data 20 maggio 1951 ingiunge, con scoperta imprudenza, al «caro Spirito» di cessare da ogni ostilità e da ogni resistenza alle lusinghe neoscolastiche: «E' questo è l'ultimo sforzo di trazione che ti faccio» ché «il tuo atteggiamento verso la religione in generale e verso la cattolica in particolare non mi sembra quello pertinente». A tale, come dire, *impertinenza*, Ugo Spirito rispose elegantemente, rinviando ogni ulteriore discussione a dopo la pubblicazione di un suo libro, allora in preparazione, che è appunto il libro di cui ci stiamo occupando. «*La Vita come Amore*» è dunque in gran parte la risposta alle lusinghe e alle ingiunzioni degli amici di parte guelfa; una risposta in termini pacati, senza asprezza, persino senza vivacità, senza il minimo indizio di quella brillante vivacità propria del più genuino Ugo Spirito. Molto probabilmente il prof. Spirito s'inganna quando crede che la così detta crisi dell'attualismo, e i subdoli tentativi di salvataggio in *extremis* da parte dei cari amici, siano i problemi centrali della cultura italiana del nostro tempo; ma quanto egli ci rivela non è del tutto privo di interesse e non si può escludere che possa costituire anche in avvenire argomento di curiosità e persino piacevole erudizione, per osservare gli ultimi sommovimenti intorno a un indirizzo culturale in fase di decadenza, e i rabeschi umoristici che una mente elusiva e scettica, qual'è appunto quella di Ugo Spirito, riesce a ricamarvi sopra. Una vena di umorismo scorre infatti per

tutto il libro; di un umorismo erosivo e sublime, che si potrebbe storicamente riferire all'ironia dei romantici, se non ci fossero di mezzo la disperazione esistenzialista e la pseudoinchiesta psicanalitica. Ed è la vena umoristica propria della corrente aurea del pensiero filosofico, da Socrate a Kant e dopo. Chi non ricorda, per esempio, il tratto felice della vecchia volpe di Koenigsberg, quando il Woellner, l'intrigante ministro di Federico Guglielmo, fece sopprimere la « Berliner Monatsschrift » che doveva pubblicare « La Religione entro i Limiti della pura Ragione »? Kant non fece altro che inviare il manoscritto ai suoi amici dell'Università di Jena, allora sotto la giurisdizione del Duca di Weimar, perché fosse pubblicata in quella sede, mentre a Federico Guglielmo che gli ingiungeva per iscritto di non fare un uso antigovernativo della sua dottrina, rispondeva candidamente che pur ritenendo che ogni studioso dovrebbe avere il diritto di formarsi delle convinzioni proprie anche in materia di religione, s'impegnava a conservare il silenzio *sotto il suo regno*. Questo esempio non è interamente bene appropriato al libro di cui ci stiamo occupando, ma ci aiuta ugualmente a intendere il significato ironico che lo informa. Un'ironia di portata storica, incentrata sul paradossale sovvertimento del postulato speculativo del pensiero moderno: *Cogito ergo non sum*; da dove l'autore procede deformando a fini ovviamente caricaturali — come li vorrebbero i suoi amici — i più elementari concetti storiografici; ora travestendo l'inquieto *volontarismo* di san Paolo e di sant'Agostino (di Paolo e di Agostino, *pardon*, che fa più libero pensatore) in termini di cauto *antintellettualismo*; ora alludendo con trasparente traslato alla *cattedra delle menzogne* di cui si parla nelle *Confessioni*; ora riproducendo con quasi irriverente allusione in alta sede, lo stile di certe omelie infarcite di apocalittiche citazioni: « O profondità della ricchezza e della scienza di Dio — Sapienza non di questo secolo né dei principi di questo secolo, i quali sono annientati » perché « Egli impiglierà i sapienti nella loro astuzia — e la scienza sarà abolita ». Ricordate ciò che successe alcuni secoli fa, quando alla Curia romana scoprirono la seconda figura nascosta dietro il personaggio di Simplicio nel *Dialogo dei Massimi Sistemi* di Galileo? Ma stia tranquillo il prof. Spirito che i tempi sono mutati, né d'altra parte le citazioni di versetti, di cui egli si compiace, contengono gli estremi di quel ridicolo che il cieco di Arcetri aveva sparso sul suo personaggio. A un certo punto l'autore si fa a considerare seriamente l'ipotesi di un integrale ritorno all'ontologismo teologico, e cerca di calcolare le conseguenze ovvie nel campo del progresso umano e

della cultura. Ed il prezzo gli sembra intollerabilmente esoso. Bisognerebbe infatti — egli dice — riunire alla propria personalità, alla spontaneità della propria natura, alle esigenze della propria mente, ai propri diritti; perdere la coscienza di sé e degradarsi allo stadio di oggetto amorfo; bisognerebbe rimpicciolire e fermare il grande organismo del mondo, di modo che la terra più non si muova e comprimere nello stesso tempo le menti umane perché non possano più elevarsi ad intendere l'ordinamento cosmico; bisognerebbe misconoscere le più genuine manifestazioni artistiche, ed esaltare le patacche e gli orpelli della teocrazia, « il grandioso baldacchino del Bernini dalle bronzee colonne ritorte » e, perché no? — anche l'altare di sant'Ignazio, nella chiesa del Gesù, con i viscidati serpenti che addentano le creature umane; bisognerebbe infine andare spiando nelle classi dei derelitti, dei poveri, dei soggetti, ogni scintilla di umanità, non per alimentarla e farla crescere, ma per soffocarla ed estinguerla; e di tutti coloro che aspirano a diventare degli uomini, farne di nuovo dei *servi*: togliendo loro il discernimento perché scompaia il giudizio del male, ottennebrando la loro intelligenza perché non facciano più obiezioni, negando loro la favella perché non rivolgano più domande, annientando infine la loro sensibilità perché rimangano disponibili come cadaveri, « perinde ac cadaver ». Questo è il prezzo che l'autore si rifiuta di pagare all'ontologismo teologico; ed è questo rifiuto che costituisce il significato del libro. Pure un'osservazione rimane da fare, ed è che l'autore non si è reso conto di come la sua fine ironia, la sua sottile vena di umorismo (a volte così sottile che si stenta a rintracciarla) possa venire fraintesa e scambiata per untuosità o compunzione. Quale motivo ci può essere, dopo tutto, per far sfoggio di tante finezze? « Impiglierò i sapienti nella loro astuzia » pare ripeta ad ogni pagina l'autore. Il mondo invece è stanco di sottigliezze e di ambiguità e chiede giudizi chiari semplici e distinti. E mai possibile che sorrida a Ugo Spirito l'idea di passare alla storia come l'ultimo dei decadenti? (NICOLA TERRANOVA).

Tristano, Introduzione testi e traduzione a cura di ALBERTO DEL MONTE, Libreria Scientifica editrice, Napoli, 1952, pp. 245.

TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, traduzione, introduzione e note di L. Annibaletto, Milano, Mondadori, Biblioteca Moderna Mondadori, voll. 2, pp. 346+310.

TRISTANO VARNI, *La carne il cavaliere e le foglie d'autunno*, Milano, Rizzoli, 1952, pp. 226. Premio « Venezia » 1952.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

1547-52 — TIPOGRAFIE ENRICO ARIANI E L'ARTE DELLA STAMPA - FIRENZE

SAGGI E STUDI

IL DIALOGO DEI POPOLI¹

Questa è la terza silloge di noterelle e schermaglie che io raccolgo nella mia carriera di polemista, ormai più che trentennale. La prima fu *L'elogio della polemica*, pubblicata presso il Laterza di Bari nel 1933, dove adunai i miei scritti, anche degli anni più giovanili, quando si cominciava a delineare la torbida situazione che portò all'avvento del fascismo. È un libro tutto di eresie, che erano scritte non per capriccio di letterato, ma per una reale sofferenza e perché ero persuaso che non si dovesse fiaccare il gusto critico sotto la grave mora di un generico conformismo. Del resto nel nostro paese c'è un eterno fascismo che va combattuto ancora oggi, e quell'*Elogio della polemica* esprime ancora con una certa validità tale esigenza: il fascismo come attitudine mentale, che si è formato nel giro almeno di quattro secoli, e c'è una data fatidica, 1545, quando si aprì il Concilio di Trento. Il fascismo ha origine lontana nel gerarchismo cattolico. Però una volta ci è venuto di definire la Democrazia Cristiana «figlia del suo figlio».

La seconda raccolta fu quella che pubblicai presso Einaudi, intitolata *De vera religione*: la vera religione per me è la libertà, e con quel titolo volevo colpire particolarmente sempre la Democrazia Cristiana, che si vantava di essere democratica e religiosa, ed era reazionaria ed atea. E io scrivevo: democrazia cristiana, due grosse menzogne in due parole. Poi mi sono stancato di questo stupido e insensibile bersaglio, e mi sono volto a poco a poco a combattere quelli che sono gli alleati della Democrazia Cristiana, e precisamente i «terzaforzisti». I terzaforzisti per me sono degli imboscati della storia; ad essi io stravolsi, non per semplice bizzarria, il nome e li chiamai «terzaforzati», per colpire l'assurda posizione mentale di tutti gli aderenti formali o ideali della terza forza. Anch'io fui terzaforzista nel '44, iscrivendomi al Partito d'Azione, ma non aprando mai bocca nei vari convegni di questo partito; mi contentavo di tacere ed ascoltare. Ed è brutto segno quando, con un temperamento un po' vivace, si sta zitti: allora mi rassomigliavo a Jeli il pastore, che non aveva mai fretta di scovare e districare le idee in fondo alla testa. Lasciavo che sbucciassero e spuntassero fuori a poco a poco, come fanno le gemme dei ramoscelli sotto

¹ Esce contemporaneamente un mio volume con questo titolo (Editrice *Il Sentiero*, Piazza Indipendenza, 23 Firenze).

il sole. Le idee le si covano, non le si stuzzicano, come si fa con le pianticelle delicate. Erano gli anni in cui ancora l'orientamento di tutta la nazione era molto incerto: noi tutti poi mancavamo di una educazione e di una esperienza politica; però le incertezze che abbiamo avuto in quel periodo furono le incertezze di molti. E io credevo di poter imparare molto dai miei compagni, e però tacevo sempre come fra' Cristoforo alla mensa di don Rodrigo.

Ma nel '46 io mi sentii libero da coteste perplessità, perché vidi con molta e ossessiva chiarezza che noi andavamo incontro alla tirannide teocratica, a un nuovo e più autentico fascismo, e mi ricordavo del motto del Machiavelli, che le vie di mezzo «sono sempre pericolose». Però, dopo una brevissima illusione che il Partito repubblicano, nella parte distaccata dal Partito d'Azione, attraverso l'opera di uno spirito elevato come Ferruccio Parri, e di un uomo ingegnoso come Ugo La Malfa (uomo ingegnoso, ma di un pauroso individualismo e di una congenita ambizione alla Caio Mario, l'arator d'Arpino!), potesse dare un nuovo avvio di carattere sociale a questo vecchio movimento risorgimentale, io me ne uscii clamorosamente, vedendo che il partito repubblicano era un partito non solo vecchio, stravecchio, ma servo della Democrazia Cristiana, e quel ch'è peggio, servo degli scopi elettorali di due o tre pagliacciardi. Tanto che non lo si può più nemmeno considerare un partito.²

Alla Democrazia Cristiana io sono stato sempre avverso fin dal 1919, quando si chiamava ancora Partito popolare italiano, pur provenendo da famiglia largamente impegnata in quel partito, o almeno stretta nella fede cattolica; fermentava in me quello spirito di laicismo, tramandatoci dalla migliore tradizione italiana, da Vittorio Alfieri, al Carducci e al Croce. Fra il '46 e il '48 maturai la mia fede di democratico progressivo, e lo dimostrai nel '46, quando pur essendo iscritto al Partito d'Azione, votai per i comunisti. I miei due candidati furono Giuseppe Rossi e Celeste Negarville, e ne diedi l'annuncio aperto su «Belfagor» con un articoletto: *Per questo Cristo mi son fatto turco*.³ Nel '48 diedi l'adesione manifesta al Fronte, e io mi meravigliai delle meraviglie altrui; io ero già col Fronte Popolare da due anni, solo non partecipavo attivamente, diciamolo pure, per una certa ritrosia di letterato. Mi pareva che io dovessi continuare nella mia vecchia carriera di critico e di studioso, ché la politica non avrebbe favorito i miei antichi disegni di lavoratore raccolto e appartato. Ma siamo dunque noi un'arcadia? mi ripetei nel '47 e nel '48, riprendendo l'interrogazione di Francesco De Sanctis, quando egli condusse sulle barricate i suoi scolari e assisté nel morire Luigi La Vista. Non ho voluto da allora prendere la tessera di nessun partito; ma mi sono schierato decisamente dalla parte dei socialcomunisti mantenendo salda la mia indipendenza, non tanto per programma ma per una insoffoca-

² Mentre rivedo le bozze, leggo nei giornali (7 aprile) che Ferruccio Parri si è dimesso dal Partito repubblicano «storico».

³ È raccolto nel *De vera religione*.

bile vocazione di vecchio « alfieriano ». Gli altri possono avere delle perplessità, per questo schieramento deciso col partito comunista, io non ne ho avuta alcuna. Quando in una associazione, in un circolo, si può vivere come tra amici, allora io che non sono un politico ma semmai un moralista, mi trovo pienamente a mio agio. Ciò che non significa che io abdicò a quel mio umanesimo, per riprendere una frase di poco più su, di tipo alfieriano, carducciano, desanctisiano che è stato in ogni tempo la mia forza e la mia difesa.

Il mio nuovo idolo polemico, in questo periodo, è diventato il terzaforzista, sia il terzaforzista come militante politico, sia il terzaforzista come mente e come *animus*. Però questa silloge di « noterelle e schermaglie » avrei voluto intitolarla *La terza forza*; poi mi son domandato: ma val proprio la pena di consacrare i vari Saragat e i vari Romita come i rappresentanti di una fase politica che resti nella storia? E si tratta proprio di una fase politica, oppure uno di quegli aggruppamenti provvisori, destinati a sparire come i monticelli di sabbia ammuccinati per gioco dai ragazzi sulle spiagge? Il senso critico più elementare mi rispose di sì, e d'altra parte non volevo che il lettore, vedendo il titolo, pensasse che si trattasse di un libro negativo e di polemiche: niente polemiche e niente carattere negativo. La mia preoccupazione è stata quella di muovere me stesso e gli altri che sono assai più sordi a intrecciare un dialogo tra Occidente e Oriente. Per questo io mi indussi a fare nel '50 un viaggio in Russia, lasciando gridare allo scandalo tutti i sagrestani dell'Occidente; il mio esempio è stato seguito da altri.⁴ Ma anche se nessuno fosse venuto dopo di me, io non mi sarei impaurito della mia solitudine e avrei continuato in questo mio atteggiamento che volgarmente si chiama di « filocomunista » o di « criptocomunista ». Soltanto, là mia figlia era un po' più complessa: per quale ragione chiudere gli occhi davanti a una grande civiltà come quella orientale e sovietica, e solo aprirli per contemplare la civiltà vaticanesca d'un'Italia vecchia e corrotta o la civiltà della Spagna o la civiltà di tutti i paesi dell'Occidente e quella delle due Americhe? In questa nuova raccolta, con la polemica verso gli antichi bersagli del sempre rinasciente fascismo e della perpetua democrazia clericale (non è lecito più adoperare l'aggettivo « cristiana ») batto frequentemente contro gli uomini della « terza forza » perché non sono né con Dio né col Diavolo, ma si giovano e di Dio e del Diavolo. Il titolo: *Dialogo dei popoli* corrisponde più decisamente e in maniera positiva a quello che è l'atteggiamento mentale di molti uomini in Europa. Non arretrare mai davanti a tutto ciò che può dare scandalo, perché lo scandalo si genera soltanto o negli uomini idioti o negli uomini interessati. Il regime democratico clericale ha rinnovato tutti i nefasti del vecchio regime fascista e ve ne ha aggiunti dei nuovi: il totalitarismo nero.

⁴ Si veda intanto: *Intervista con Francesco Flora*, in « Rassegna », Pisa, Nistri Lischì, dicembre 1952, nn. 11-12, e « Belfagor », gennaio 1953. Ora i giornali parlano di una distensione tra Oriente e Occidente, e Eisenhower manda perfino un telegramma al governo di Ungheria per celebrare l'anniversario della liberazione di quella nazione. Rimangono soli e deietti e abietti i clericali e tutti i servitori della Democrazia clericale, che ora non potranno sfruttare questa pretesa antitesi tra Occidente e Oriente.

di cui parlava il mio amico Adolfo Omòdeo, in uno dei suoi ultimi scritti, lo abbiamo visto crescere a dismisura sotto i nostri occhi in questi quattro o cinque anni, tanto che tutti vanno un po' più cauti nelle loro simpatie per i clericali, che costituiscono una forma rinnovata del fascismo, e arrossiscono un po' se vogliono parlare di quel totalitarismo rosso ancora di là da venire.

Non mi lascio impressionare dalle dicerie che i socialisti e i comunisti siano essi i nuovi fascisti: queste sono le dicerie dei proprietari che non hanno mai amato la libertà, ma solo la loro libertà, la libertà del possedere e la libertà di riposare sui vecchi canoni enfiteutici e i varii canoni interpretativi della vita. Oggi chi ha una funzione liberale è proprio Palmiro Togliatti, e basta che io mi riferisca al rapporto ultimo al Comitato centrale del partito comunista del 10 novembre e seguenti, in cui egli con grande equilibrio di storico e con grande finezza di argomenti, mostra chiaramente di assumersi la parte che prima del 1850 si assunsero i liberali del Risorgimento del nostro paese. Voler parlare di ipocrisia è da sciocchi: significa trasferire la propria psicologia in quella dell'avversario. Poi, si può essere ipocriti nel campo psicologico, non si può essere ipocriti nel campo storico. E negare questa semplice verità sarebbe una menzogna assai grossa, a cui non crederebbero gli stessi mentitori. I lettori accolgano, dunque, questi miei scritti, che volta per volta hanno suscitato echi e polemiche, come la testimonianza di uno spirito sincero, che è venuto formando la sua fede politica a stretto contatto con gli avvenimenti contemporanei. Per avere maggiore libertà d'azione e di pensiero, l'autore non si è legato formalmente più ad alcun partito, perché egli conosce bene le sue capacità e i suoi limiti. In fondo, l'insegnamento che discende direttamente da Vittorio Alfieri, da Giosuè Carducci e da Francesco De Sanctis è quello di considerare la patria come la patria mentale (poiché un uomo senza patria non può mai formulare nessun pensiero), ma astraendo dagli interessi contingenti e dalle volubili fazioni politiche.

Gli scritti che qui raduno potrebbero seguire anche una linea cronologica, spezzata qua e là allo scopo di organizzare gli articoli nella forma di un libro vero e proprio. Il lettore in buona fede potrà scorgere quella che è stata la mia pena nel dovere abbandonare le menzogne convenzionali predicate dal Partito Liberale (non dico del liberalismo); anche stilisticamente, mi danno noia i seguaci di questo partito che, per la morte di un grande maestro, come Benedetto Croce, possono tirar fuori scolasticamente il nobile castello degli spiriti magni e i gravi conversari di tutti i filosofi dell'al di là, che si interrompono momentaneamente per l'arrivo di questo nuovo ospite. Ma questa è arcadia accademica, che si può fare forse nei paesi di confine, che ancora non si sono affiatati con quello che è il gusto e lo spirito nazionale; nemmeno nella mia Sicilia usa più questo stile di fantasie antiquate e invenzioni accademiche.⁵

⁵ Alludo a Carlo Antoni, che parlando alla Radio non ha trovato di meglio che evocare il «nobile castello» dantesco. Cfr. *Il Mondo*, 29 novembre 1952.

Qualcuno mi potrà domandare perché io debbo schierarmi a sinistra, poich  anche nei partiti di destra e di centro io potrei trovare sfogo alle mie ambizioni: toh! ma io non ho ambizioni, io aspiro soltanto al mio svolgimento mentale, che fu soffocato per molti anni e fu come contratto per l'atmosfera carica di fascismo. Non bisogna poi dimenticare che l'autore   uomo del Mezzogiorno, e nel nostro Mezzogiorno vige ancora uno spirito settecentesco in cui si accarezza il mito dell'obbedienza patriarcale, e sono molto lodati gli uomini posati e obbedienti. Ma l'obbedienza che ci inculcavano i nostri maggiori era sempre una forma larvata di cattolicesimo e di quietismo utilitario: non era spirito liberale nemmeno in quei maestri che si dicevano i corifei del liberalismo. « La Patria »! pensavamo noi giovanissimi, ma gi  scontenti, ch  avevamo sofferto duramente nelle trincee, la patria   un tutto di cui noi siamo parte. Al cittadino   fallo considerarla se stesso separatamente da lei. Ma questa   la patria del libro di lettura, che gi  il Metastasio metteva in versi nell'*Attilio Regolo*! Ma la patria vera   l'altra, quella che noi ci creiamo con la nostra sofferenza, col nostro assiduo sentire morale in un contrastante dissidio interiore. Il Manzoni, che noi leggevamo e ci postillavamo sin da giovanissimi, ci comunicava un senso molto amaro e direi ereticale della patria, quando svelava tutte le menzogne che si dicevano in suo nome. « ' Voi altri milanesi che, per la bont , siete nominati in tutto il mondo, sentite, sentite; siete sempre stati buoni fi.... ah canaglia!': questa rapida mutazione di stile fu cagionata da una pietra, che, uscita dalle mani di uno di quei buoni figliuoli venne a battere la fronte del capitano sulla protuberanza sinistra della profondit  metafisica. ' Canaglia, canaglia! ' continuava a gridare, chiudendo presto presto la finestra e ritirandosi ». Ah, chi scaglia una sassata a un fariseo   sempre un traditore della patria,   sempre una « canaglia »!

Degli uomini, ultimi rappresentanti del risorgimento italiano, noi riusciamo a ricordare con piena riverenza Giustino Fortunato, il quale era un pessimista, un disfattista, un rinunciatario, come si diceva nel '19, ma che aveva una sensibilit  politica irrequietissima nonostante i suoi princip  di conservatore, quale rare volte abbiamo osservato negli spiriti pi  liberali e pi  avanzati. « Per vent'anni, in Parlamento, ho ascoltato con attenzione i discorsi dei miei colleghi; e cos  ho imparato la politica. La politica, caro amico, non si impara sui trattati dei filosofi ».

La tragedia della mia generazione   stata determinata da una falsa educazione patriottica: Edmondo De Amicis doveva essere il nostro maestro e noi intanto applaudivamo a Giosu  Carducci che se la prendeva col capitano de' languori, e motteggiava il buon Edmondo che versava lagrime dall'alto di un campanile. La guerra lealmente combattuta nel '15-'18 dagli uomini della mia generazione ci dava il diritto gi  di sganciarsi dai maestri, che ripetevano un verbo stanco del passato: il verbo che ebbe il suo maggiore trionfo sotto la monarchia di Umberto I. Tutto quello che   venuto dopo,   stato il corollario di una falsa educazione, d'una retorica magna-

nima e lagrimosa: «arido mondo, che non crede a nulla, Né meno a le guanciate!», ci ripetevamo col Carducci.

Chi scriverà la storia della crisi che le varie generazioni di quest'ultimo cinquantennio hanno attraversato per liberarsi dai luoghi comuni tramandatici dai nostri nonni? Anche le ultime idee superstiti, giustizia e libertà, che balenarono alla fantasia generosa del Carducci, ci sembrano oggi pura letteratura, nella loro lontana formulazione victorughiana e carducciana, formula cara difatti ai defunti del defunto Partito d'Azione.

Devo dichiarare che varie volte, trovandomi a riflettere sul mio atteggiamento politico, se schierato dalla parte dei partiti di destra o di centro, io sentirei di aver concluso ogni mia carriera di studioso, perché la carriera dello studioso, quando non sia d'un arcade o d'un montiano eterno, si vivifica soltanto se essa rinnova assiduamente la sorgente dei nostri affetti politici e lascia aperto il progresso verso le forme eversive di una società stanca e corrotta.

Oggi abbiamo l'America, che ci vorrebbe indirizzare non si sa bene a che, ma che noi sentiamo come l'Austria-Ungheria dei tempi nuovi; noi europei, ad asservirci ad essa, ci troveremmo nelle condizioni di quei vecchi nobili che chiedevano un indirizzo e un appoggio e un grazioso prestito ai loro servi. Ci ritorna l'immagine carducciana del mercante che siede fumando la pipa sulle rovine di Palmira o di Eliopoli, oppure quella dei fattori arricchitisi alle spalle dei patrizi veneti, che venivano cacciati mano a mano da questi servi di ieri dai palazzi del Canal Grande.

Gli americani non hanno una cultura e come tutti i popoli arrivati in ritardo essi hanno tutta la vanità della cultura: il progresso dell'America è un progresso tecnico, la tecnica va bene, ma non risolve i nostri problemi morali, quelli per i quali gli uomini si dicono uomini, e l'America non può demandarne la soluzione alla vecchia Chiesa cattolica, che è organismo ormai stanco e avvelenato da interessi terrestri e sonanti. La generazione desanctisiana e carducciana si illuse di avere estirpato il dominio temporale dei papi: oggi questo dominio incombe più oppressivo che mai; e la Contro-riforma viene ripresa in tutto il campo della cultura. Noi diciamo queste cose non per eccitare gli odi, semplicemente per spiantare le facili illusioni, e per far sentire la difficoltà del lavorare.

Ritornando al problema dello sviluppo mentale, uno che fa professione di letteratura deve proporsi come meta assidua di tutti i suoi sforzi quotidiani di rinfrescare la sua sensibilità e di rinnovare i canoni del giudizio. Gli uomini dottrinari si atrofizzano presto nel loro sviluppo e vorrebbero arrestare anche gli altri in ogni progresso delle loro arti. Quando si disdegna la cultura che ci può venire dall'Oriente, è segno che il nostro spirito è già atrofico, che noi non siamo più capaci di sviluppi, che noi condanniamo un mondo, sol perché non lo comprendiamo e perché ci induce a nuove esperienze. Ma non si può rifiutare l'esperienza d'una civiltà che è stata per tanto tempo accantonata e giudicata spregiativamente come una civiltà in-

feriore, quasi che la civiltà faticosissima, formatasi da Pietro il Grande a Stalin, possa essere soltanto un'artificiosa tirannide, una peste da allontanare. Cadremmo in una nuova superstizione di «dàgli, dàgli all'untore», in un nuovo processo alle streghe, in una nuova e vecchia forma di accademismo: l'Occidente noi non diciamo che sia esaurito, ma l'Occidente è stato troppo monopolizzato dal cattolicesimo, arato e poi arato e seminato col solito grano invecchiato e corrotto, e noi abbiamo bisogno di metterlo a maggese. Forse per questo noi vogliamo sovietizzare la nostra cultura? No, sarebbe un errore analogo a quello che c'è stato in altri tempi, quando ci sforzavamo di germanizzarla, di anglicizzarla o di infranciosarla. Scriveva il De Sanctis che «la scienza non può germogliare senza una patria che le dà la sua fisionomia e la originalità. E là dove cresce bastarda e presa ad imprestito, non ha fisionomia, e rimane fuori di noi, non opera in noi, non riscalda il cervello». Noi in quest'avvicinamento dell'Occidente e dell'Oriente auspichiamo un ingrandirsi e un rivolgersi della nostra esperienza nazionale e continentale al di là delle nuove colonne d'Ercole che i retri vorrebbero saldamente piantare. Ci viene in mente il discorso di Astarotte, quando il Pulci, per la bocca di questo diavolo, favoleggiava di altri continenti abitati da nuovi popoli ricchi di una nuova civiltà, ricchi di un nuovo avvenire:

Sappi che questa opinione è vana
 perché più oltre navicar si puote.

 Era più grossa allor la gente umana
 tal che potrebbe arrossirne le gote
 Ercole ancora d'aver posto quei segni,
 perché più oltre passeranno i legni.

Orbene, anche agli uomini dell'Occidente è da dire che laggiù son città e castella:

Forse che il ver, dopo pur lungo errore,
 adorerete tutti di concordia
 e troverete ognun misericordia.

La parola di un poeta quattrocentista, fuori della retorica consueta, che non faceva l'apostolo e non faceva il profeta, potrebbe oggi indurci, fuor di ogni messianismo, con malizia beffarda, a nuove esperienze.

* * *

Qualcuno mi dirà: ma ditelo chiaro, voi siete comunista. La mia modestia mi impedisce di dire che io sono comunista: se io lo fossi, agiterei cotal fede come Pietro l'Eremita agitava la fede cristiana per la crociata liberatrice del sepolcro di Cristo. Sono invece e senza riserve tutto dalla parte dei comunisti, e contro il blocco borghese-cattolico che oggi tiranneggia in Italia. Sono tutto dalla parte dei comunisti non solo perché essi favoriscono l'elevazione delle classi proletarie, ma perché sono anti-bellicisti.

Le riforme sociali si fanno sempre nella pace. Bisogna rendersi conto della psicologia di uno che ha combattuto duramente nella prima guerra europea insieme con i suoi fratelli, e che ha subito una seconda guerra europea, minacciosa per la sua vita e per quella dei suoi cari. Ho maturato una sconfinata ammirazione per Stalin, perché egli era uomo di pace, un rivoluzionario che ripugnava alla guerra dei popoli; e, nemico di ogni carica, ho accettato di essere solo presidente del Comitato regionale dei Partigiani della Pace in Toscana, appunto perché *p a r t i g i a n i d e l l a p a c e*. Strano, io ero diventato amico e ammiratore del Croce, perché lui in un primo tempo era stato un neutralista, e non voleva la guerra; e io andavo alla guerra con l'umiltà obbediente, che ebbero molti dei miei coetanei. E leggevo in trincea quelle *Postille* che per i retori radiosomaggisti erano disfattismo, e a me facevano bene e davano coraggio.

Il libro che in gioventù più mi ha appassionato del Croce, oltre l'*Estetica*, è intitolato *Pagine sulla guerra*, dove si esalta la dialettica della lotta, come dialettica della storia e della vita stessa, ma si batte contro i dannunziani e i nazionalisti, esaltatori della guerra *b e l l a*. Poi il Croce ripiegò: aveva tutto il suo mondo borghese ostile, e molti potevano pensare che egli non amasse la patria. Una volta che io villeggiavo all'estero, e gli dissi della mia sofferenza (era il 1934), al solo pensiero che io non potessi ritornare più in Italia, egli tristemente commentò: « Vedete, essi ci dicono che noi non amiamo la patria: noi l'amiamo due volte, e come patria fisica e morale, e come patria mentale ». Difatti un uomo senza patria non può nemmeno pensare. Noi abbiamo bisogno di un centro storico a cui legarci ed affezionarci. Poi il Croce, col progredire degli anni, si rifugiò sempre più nel suo sentimento di filosofo di una classe, e io mi sentii avverso a lui. Io non appartengo a nessuna classe, oppure appartengo a una classe proletaria, non soltanto per le mie modeste origini ma anche per ragioni di gusto letterario e di tendenza alla semplicità; e perciò mi sono proclamato una volta liberalproletario. E la mia non era un'astuzia verbale; se io fossi astuto non racconterei queste cose. Se le tesi del liberalproletario coincidono in questo momento con quelle dei comunisti tanto peggio per i proprietari e tanto meglio per i comunisti: io ne sono felice, e a quelli che si scandalizzano, ribatto che certi scandali sono una forma di ipocrisia, o anche una forma di imbecillità.

Non odio nemmeno gli uomini di destra (ciascuno arriva dove la storia l'ha potuto trasportare), ma odio in modo particolare i terzaforzisti, che io chiamo volentieri terzaforzati: essi non si vogliono rendere conto che la terza forza è la via aperta al trasformismo (ricorderò che il Carducci era contro il « vinattier di Stradella », sebbene decisamente democratico di sinistra), e che la terza forza rappresenta lo schermo dei deboli, degli utilitari, delle teste confuse: difatti ci sono fra loro parecchi professori universitari, ma io non sono di quelli. Noi andiamo sicuramente verso la guerra, se ci lasciamo guidare dai terzaforzisti; anche l'America è un paese di

terzaforza (non per nulla i loro antenati erano quacqueri), e per questo non amo gli americani. La terzaforza è sempre lì lì per trasformarsi e risolversi nella classe conservatrice e reazionaria. Quando il De Gasperi si proclamava uomo di terzaforza per una sua mediocre astuzia politica, io mi son detto che egli non può essere un uomo di Stato autentico, se impetra o ripara la sicurezza sotto il gonfalone di questa forza inesistente, di questa forza-menzogna, di questa forza-ipocrisia.

La terzaforza c'è stata anche sotto il fascismo, ed era costituita da tutti quelli che erano antifascisti nelle dichiarazioni a quattr'occhi con gli amici, ed erano, come militanti nel partito, correttissimi fascisti. E coteste mie osservazioni potrebbero essere appoggiate a nomi di uomini che ancora oggi mangiano e bevono e vestono panni. Orbene, i terzaforzisti sono fra i responsabili primi della guerra pazza scatenata da Mussolini e da Hitler, e i terzaforzisti oggi sono — come nelle combriccole dei ladri e negli scassi, quelli che fanno da palo — responsabili di quella falsa Europa unitaria, che si è costituita a Strasburgo, e che con l'aria di voler difendere l'Occidente, si prepara a tradire ogni suo ideale di civiltà liberale e democratica. Le pagine di Voltaire che più mi appassionano sono quelle che egli ha scritto nelle *Lettres philosophiques* contro *Les Quakers*. Quando qualche filosofetto mi dice: «Io sono uomo di terzaforza», io lo guardo nel bianco degli occhi, e gli rispondo: «Tu sei il filosofetto del tuo comodo». La terzaforza oggi appresta le armi alle forze reazionarie. Non vedete quello che il Parlamento italiano nei due rami viene operando disperatamente per non lasciare nelle mani il potere a una minoranza clericale, da tutti sputacchiata, ma anche da tutti sostenuta, per obbedire agli ordini degli oltre-atlantici? e per soddisfare alla loro rapacia di una tavola che sta per essere sparecchiata? I socialisti e i comunisti sono i soli che si oppongono a questa menzognera tendenza, e però io sono tutto con loro, e non ho bisogno di prendere alcuna tessera, perché le tessere sono pezzi di carta, e perché molti letterati hanno preso queste tessere, e poi al momento buono le hanno buttate via, come le targhette di «consumazioni» al caffè da loro religiosamente frequentato; che io scampi da questa sorte dei rinnegati, dei traditori, i quali non tradiscono tanto un partito, quanto la loro stessa nullità, e svelano un'incertezza di idee imbrogliate in filacce di mediocrissimi interessi. Io mi augurerei la morte, se dovessi tradire questa mia fede intima, che dirò, tanto per darle un nome, di uomo di sinistra.

Ma i terzaforzisti mi rispondono in malafede, che un giorno saranno proprio i miei comunisti e i miei socialisti a volere la guerra: ebbene, io non ci credo, per omaggio alla logica interna di quei due partiti, che non hanno mai messo innanzi l'arca avara sotto gli occhi quanto piuttosto i simboli del lavoro. Non sto a strologare sull'avvenire, sui tradimenti di domani; noi non dobbiamo combattere contro i fantasmi dell'avvenire, perché basta il duro combattimento contro i fantasmi dell'oggi. Anche qui mi soccorre una battuta del Croce, che mi raccontava di un terrone che, chiesta

la figlia a un facoltoso contadino, poi gli domandava: «E se vostra figlia mi mette le corna?».

Quando in questo volume io dibatto il dialogo dei popoli, mi faccio seguitatore di questo dialogo per il terrore che mi dà la guerra, terrore naturalmente non fisico, ma terrore storico: la guerra sconvolge la civiltà che si è accumulata lentamente, sconvolge il lavoro di tutti i pacifici, e disordina in maniera pazza tutti i nostri idealismi. Sebbene io non abbia carattere mansueto, sono stato in ogni tempo per una mansuetudine trascendentale: «*beati pacifici*, Che son sanz'ira mala», mi ripeto con Dante; e qualcuno sogghignando mi dirà, ma che cosa è dunque cotesta vostra fede? Voi dovete prendere partito. Difatti io prendo partito: il mio autore, nessuno se ne meraviglia, è Alessandro Manzoni: io non sono un crociano o un gentiliano, o un marxista, ma sono un manzoniano, anche se mi manca la fede che il Manzoni aveva nel trascendente. Il Manzoni mio è quello che è uscito dalla cultura dell'illuminismo, e dai dibattiti del giansenismo, il quale con acredine quasi combatté la guerra in tutta l'opera sua, dal giovanile *Adelchi* al capolavoro della maturità, i *Promessi sposi*, e sollevò gli umili al mondo della poesia. La parola *umili* a me dà un po' noia, perché ci si è incrostata dell'unzione confessionale, e preferisco i primitivi di Verga, o i senza classe di Gramsci. Dell'*Adelchi* è stato detto che è una bella opera poetica, perché tutta animata da una concezione vichiana della lotta: ma il vichianesimo è una filosofia assai complessa, che potrebbe anche dirsi illuminismo, invece che storicismo. Il Vico esplorato e sistemato dal Croce è la filosofia stessa del Croce.

La sola pace che io ho trovato nella mia vita è stata quando ho letto pagine del Manzoni. Io mi spiego benissimo che i cattolici siano tiepidi ammiratori dello scrittore lombardo, ed essi per ammirarlo corrono a falsificarlo, per farsene un rappresentante della loro parte, ed esaltano la sua *Morale Cattolica* che pochi leggono, e il suo *Sentir messa* che è poi una discussione di vocabolario. Contro Manzoni esiste la condanna non solo di padre Bresciani, ma anche quella del Tommaseo, e del Cantù; due che volevano essere suoi fedeli scolari. Ma manzoniano era anche il De Sanctis, il quale scriveva, nella *Rivista contemporanea* del 1856, queste parole:

Sono falsi o incompiuti quei poeti che guardano le cose da un lato solo, e di quello fanno la misura e la ragione del loro ideale. Quantunque il Manzoni sia nei particolari dell'invenzione e dello stile mente affatto italiana, pure nei fondamenti del suo mondo poetico è umano, o, come dicesi, cosmopolita. Vede le cose con la serenità d'un iddio che abbraccia con vista amorosa tutto il creato; non ci è uomo o cosa che egli non alzi in un certo spirito universale, di carità e d'amore, in che è posta la sua idea religiosa; e in mezzo alle misere querele di quaggiù, risuona la sua voce sempre amica e pacata:

Siam fratelli, siam stretti ad un patto!

Di che nasce quella sua universalità che gli fa guardare le cose nella loro interezza, con sì squisite transazioni, con sì giuste gradazioni, di modo che non ci è altezza tanto

superba, e sia anche Napoleone, che non sia levata in quella sfera superiore, e ridotta al suo giusto valore. Attirati soavemente in questo mondo sereno, sentiamo tranquillar le tempeste dell'animo, raddolcire i nostri cuori, fuggir da noi tutte le cattive passioni. Sicché possiamo dir del Manzoni, quello che fu detto di Schiller, che, se non è il più grande dei poeti, è il più nobile, il più simpatico, quello a cui vorremmo rassomigliare.

Io, riflettendo sulla mia attività di critico, mi sono convinto che io amo soltanto i poeti, e mi avvicino ai filosofi, ma nelle loro pagine più etiche e storiche: perché sento in loro in embrione dei capisetta; mettersi dietro un filosofo significa chiudersi in una chiesa. E in quel caso allora è preferibile qualsiasi chiesa o cattolica o protestante o buddistica o maomettana, che non una di queste chiese o chiesuole che officiano in prossimità delle accademie e delle università.

Quando io ho ragionato dell'Alfieri, ho mostrato che l'idea sua della libertà è assolutamente inclassificabile, e sempre irraggiungibile; la libertà dell'Alfieri è un miraggio, un mito, che ha bisogno di reincarnarsi continuamente, fuggendo la tirannide della realtà storica che la vuole imprigionare e farla sua. A questo è dovuta la grande efficacia che l'Alfieri ha avuto per due secoli: egli è un poeta-profeta, ma come profeta egli non si riposa mai in un verbo definitivo.

Quando io dico che non sono comunista, per ragioni di modestia, non voglio fare un paradosso: io ardo per diventare comunista, ma per essere forse arrivato troppo tardi io mi arresto, come si arrestava il Leopardi, se è lecito richiamare un così grande poeta a parte delle mie elucubrazioni, quando agitava nella sua immaginazione l'idea d'una Donna:

Di te pensando,
a palpar mi sveglio, e potess'io,
l'alta specie serbar; che dell'imgo,
poi che del ver m'è tolto, assai m'appago.

Sono dunque un platonico? Lungi da me ogni platonismo: sono soltanto un uomo che onestamente riconosce la sua insufficienza: per essere comunisti bisognerebbe essere ricchi di una cultura di carattere economico-finanziario che io non ho; per essere comunisti, bisogna avere quello che si dice una cultura marxistica, e in me tale cultura è sporadica; l'aver letto alcuni opuscoli di Marx, e l'essermi informato, e l'informarmi assiduo di tutta la letteratura quotidiana, che va da Gramsci a Togliatti; il nutrire ammirazione per questi scrittori, non significa che io possa dirmi un marxista. Soltanto quando io dubito che la mia vocazione politica possa apparire quella di un neutralista, nel timore di apparire un imbecille, io fuggo precipitosamente verso il socialismo e il comunismo. Ho ironizzato il destino dei sentimentali, chiamandoli pascoliani e fogazzariani: io non ho cervello di mistico e mollezza di sentimentale, e questo spiega la mia diuturna vicinanza alla filosofia dell'immanenza. Ma dal Croce, e anche dal Gentile, ho dissentito in ogni tempo quando essi, col loro esempio, e col loro pertinace argo-

mentare, avrebbero voluto condurmi verso una filosofia di carattere padronale. Lo spirito padronale è quello contro cui si rivolta la mia coscienza, e si impennano le mie collere.

Il pensatore che è stato il mio maestro fin dagli anni dell'adolescenza è stato precisamente Francesco De Sanctis, il quale fu di fede liberale, ma non si atrofizzò nella fede liberale dei suoi contemporanei, ma progredì, quasi senza saperlo, fino a raggiungere una visione profondamente e vivamente democratica: «La distinzione delle classi non mi è mai entrata in capo. Contadino, operaio, 'galantuomo', gentiluomo, questo per me non aveva senso. Trattavo tutti alla pari, e usavo il tu, il voi e il lei non secondo le persone e il grado, ma come mi veniva, così a casaccio, e spesso alla stessa persona dando del tu e del lei». È un paragrafo questo del VI capitolo della *Giovinezza*. Il mio ardore di studioso per Francesco De Sanctis non è una accensione momentanea o improvvisata di questi ultimi anni, in cui tutti son voluti diventare editori di De Sanctis, ma una passione che ho nutrito fin dagli anni liceali; e insieme con gli ideali della sua critica, io son venuto assorbendo anche i suoi ideali democratici. Il De Sanctis, tutti lo vorranno riconoscere, era anche lui un manzoniano, e trovo veramente strano che alcuni si accaparrino il Manzoni come scrittore vicino alla chiesa cattolica. Mai i suoi personaggi entrano in una chiesa, e il Manzoni celebra Dio sotto l'aperto padiglione del cielo! Il solo che stia sulla soglia di un tempio e a guardia di esso è don Abbondio, comicamente amareggiato, mortificato, malcontento, facendo il muso senza volerlo, quando c'è quella « babilonia » per l'arrivo del cardinale Federigo. E anche nel lazzaretto manzoniano, io mi sono ritrovato più a mio agio, perché là si preferisce pregare all'aperto, e quella processione in testa alla quale va padre Felice, « pallido e scarno il viso, un viso che spirava una compunzione insieme e coraggio », non so perché, non mi è mai parsa una delle solite processioni cattoliche, ma un mistico e irreale e tragico pellegrinaggio, di quelli che potevano essere cari anche a un poeta medievale, vivente nello spirito religioso in atto e senza preoccupazioni di propaganda.

Il mio amore di poesia è stato anche amore di religione, ed è trascorso da Iacopone a Manzoni; ma guai a chi mi voleva o mi vuole incatenare in una fede chiesastica, e nemmeno larvatamente chiesastica, perché semmai il mio sentire è rappresentato in quel senso dell'infinito, che il Leopardi ha espresso in due o tre « idillii ». Per correggere quel tanto di astratto che ci possa essere in questa mia fede, io, per una urgenza del sangue, mi impegno nel lavoro assiduo di tutte le ore, oppure mi impegno nella lotta e nella polemica.

È superfluo ricordare che io qui non rinnego l'influenza del Croce che è stata grande su di me e anche quella di Gentile che in ogni tempo mi ha creato un fermento contro il crocianesimo ortodosso, ma non avendo attitudine di filosofo non mi posso dire né crociano né gentiliano. Io mi sono contentato di spremere in me il succo delle loro filosofie; anche in questo

— *si parva licet componere magnis* — mi sono istintivamente regolato come si regolò il De Sanctis che derivò il suo storicismo dalla filosofia di Hegel senza potersi dire per questo un hegeliano. Hegeliani *ex professo* furono Bertrando Spaventa e Angelo Camillo De Meis e altri minori, ma hegeliano non fu il De Sanctis se non in un breve periodo della sua vita, perché già nel 1855 con uno dei primi saggi su Leopardi apparve liberato ormai dall'influenza scolastica di Hegel. Egli assorbì molto spirito nuovo dagli scrittori, da un poeta come Leopardi e poi da uno scrittore maestro come il Manzoni. Quando io mi dico desanctisiano, manzoniano, voglio precisamente confermare la mia origine di desanctisiano: attraverso il De Sanctis io sono arrivato a una concezione democratica progressiva che fu rilevata anni fa da Antonio Gramsci, come si desume dai suoi *Quaderni del carcere*, e attraverso il Manzoni io sono risalito agli illuministi, e l'illuminismo è la via necessaria per potere arrivare a una concezione immanentistica della società con rispetto delle classi lavoratrici. Così si spiega anche il mio interesse anche per l'opera di Giovanni Verga da me definito il «poeta della povera gente», il poeta dei diseredati e l'acre rievocatore del mondo della nobiltà feudale.

Dopo di che io posso presentare le pagine di questo volume in serenissima fede, e la mia nota anti-cattolica è polemica contro tutte le chiese e le chiesuole, religiose e laiche, perché quello che mi preme sempre è questa mia interna libertà. Batto contro la religione cattolica, perché la sento una religione esaurita, e tutti i santi che i cardinali inventano periodicamente e le madonne che muovono gli occhi particolarmente nelle stagioni elettorali mi ricordano gli dèi falsi e bugiardi contro cui si rivoltavano gli uomini medievali. E ho quasi un rancore storico contro il Vaticano, perché esso ci ha fatto «senza religione e cattivi» e perché dai tempi del Tasso ha contaminato di menzogna l'ispirazione di tutti i nostri poeti. Solo quelli che ne sono evasi sono riusciti a fare poesia. La chiesa cattolica ha fatto di tutto, e ci è riuscita, per corrompere i popoli latini; la corruttela di cui parlava il Machiavelli, era corruttela «cattolica». E poiché mi viene sotto il nome del Machiavelli, io mi vorrei appropriare di una sua battuta, e dire: «della fede mia non si deve dubitare, perché, avendo sempre osservata la fede, io non debbo imparare ora a romperla»; e chi è stato fedele e buono per un quarantennio e più, non debbe proprio oggi potere mutare natura.

Marina di Pietrasanta (Lucca) - dicembre 1952, febbraio 1953.

LUIGI RUSSO

ESTETICA E CRITICA IN BENEDETTO CROCE *

La critica letteraria di Benedetto Croce, non è un'attività distinta e parallela all'attività filosofica del Croce stesso, ma, fin da principio, parte integrante di essa e poi elemento rivelatore di uno sviluppo della sua sistemazione, non confessata esplicitamente. L'attività filosofica del Croce va distinta in due periodi non contraddittori fra di loro rappresentando anzi, il secondo periodo, l'approfondimento del primo. Devianti dalle esplicite dichiarazioni dell'autore (vedi *Contributo alla critica di me stesso*) che confessa i suoi diretti rapporti solo col De Sanctis, il Vico e lo Hegel, fino all'ultima *Confessione* testamentaria in cui il Croce dichiara di avere solo apportato alcune riforme al sistema dello Hegel, i critici hanno o trascurato o preso in scarsa considerazione i suoi rapporti con Kant.

A ciò sono stati anche indotti dal modo come il Croce presentò nel primo abbozzo di storia dell'*Estetica* le ricerche della *Critica del Giudizio*. Ma certi influssi o più precisamente certi incitamenti ad atteggiare in un certo modo il proprio pensiero, sfuggono talvolta agli stessi autori. E invece è per me evidente che non si possa intendere la prima sistemazione del pensiero crociano fuori della rivoluzione kantiana. Il Croce, partendo dai suoi rapporti espliciti con lo Herbart, dice d'essersi proposto di portar distinzioni in quel campo in cui regnava, all'inizio del suo lavoro, la massima confusione. E pensa d'aver assunto come suo compito fondamentale, e doverlo mantenere, proprio quello che gli pareva essere stato il compito dello Herbart di ristabilire, mediante una dialettica dei distinti, chiarezza scientifica, laddove gli hegeliani abusando della dialettica degli opposti avevano prodotto la più grande confusione. A tale suo compito egli intese esser legato per tutta la sua lunga ed operosa vita di pensatore. La quale, iniziata con una riduzione della storia ad arte, dalla necessità di distinguere la storia dall'arte sotto gli incitamenti critici del suo giovane amico Giovanni Gentile, era trapassata al problema del distinguere l'arte dalla storia, ambedue rappresentazione dell'individuale. Ma l'arte, com'egli più tardi confesserà, è quella tal cosa che tutti sanno che cos'è, ma che nessuno riesce a dire. Ed infatti, fino dalla sua prima estetica, ogni definizione in forma positiva dell'arte sembra preclusa, dominando soprattutto il concetto di ciò che essa non è. Chi consideri, con attenzione, il metodo con cui Kant cerca di approssimarsi ad un concetto del bello attraverso un'analisi del giudizio estetico, si accorgerà che i quattro pilastri di questa analitica sono

* N. d. D. — In tutti i fascicoli di quest'anno verremo pubblicando diversi saggi su Benedetto Croce. Ci pare la forma migliore di celebrazione.

costituiti non da quattro giudizi categorici, ma da quattro giudizi di limitazione. «Piacere senza interesse», dunque un piacere a cui vien tolto proprio quel carattere di partecipazione (*inter esse*) che costituisce un elemento essenziale del piacere stesso. Un piacere che non è né il piacere utilitario (causa) né il piacere del buono (effetto sopraggiunto). E allora sembra che aggettivo e sostantivo stiano fra di loro in una dialettica di reciproco annullamento.

«Universalità senza concetto» (secondo momento) è anch'esso nella medesima posizione logica. Privo del concetto ch'è la forma del pensare, sembra che l'universale si annulli. «Finalità senza scopo», limitando la finalità dell'opera d'arte alla forma indipendente da ogni contenuto, esige una determinazione a sé del concetto di finalità. Siamo poi tutti convinti che, se un pensiero è universale non può che esser necessario, che la necessità si faccia dipendere dalla universalità o la universalità dalla necessità, determinazioni fra di loro convertibili e che sono l'indice della oggettività stessa. Ma il giudizio sul bello che esige, se pure empiricamente non l'ottenga sempre, la necessità (è ben diversa la pretesa di chi dice: questo è bello, e di chi dice: questo mi piace, quindi l'assurdo della definizione «è bello ciò che piace») viene caratterizzata dall'esser la sua una necessità soggettiva. I quattro momenti, quindi, del giudizio sul bello, appaiono soltanto l'elevamento di quattro limiti dentro cui può determinarsi il giudizio del bello. Questo è, certamente, la chiusura di un processo in cui l'arte o non trova giustificazione o viene salvata estrinsecamente o come risultato di una formazione empirica del gusto, attraverso lo sviluppo delle civiltà (Hume), o come una *gnoseologia inferior* che deve ammettersi per poter giustificare l'esistenza di opere le quali, pur non avendo alcun valore logico, hanno evidentemente un valore, come attesta il genere umano con il suo costante attaccamento alle opere d'arte (Baumgarten).

Ora, l'estetica originaria crociana, tende a stabilire che l'opera d'arte ha un valore del tutto indipendente dal piacere utilitario, dal valore logico, dal valore etico. E questi tre valori non solo non possono servire a valutare l'opera d'arte, ma se si intromettono in un'opera, quando non ne distruggano il valore estetico, lo compromettono in modo tale che, chi voglia gustarla, deve cercare di eliminarli (il famoso «metter fra parentesi» la struttura nella *Divina Commedia*, per poterne gustare la poesia, che permane nel più maturo Croce). Solo quando il Croce ebbe più a fondo meditato Giambattista Vico, sentì che dentro quei limiti segnati dal Kant ed a cui egli, inconsciamente, aderiva, non poteva restare se non la fantasia, unica definizione positiva dell'arte, che si chiarì attraverso i passaggi dall'espressione all'intuizione, all'intuizione lirica, all'intuizione cosmica.

Partendo da quel primo metodo di definire l'arte (per giudizi di limitazione) il Croce sviluppò la prima sistemazione del suo pensiero chiarendo, dopo l'intuizione estetica, il concetto logico, l'attività utilitaria, l'attività etica. Ma uscì, egli, dalla forma del pensare kantiano, per cui queste deter-

minazioni non potevano essere che categorie trascendentali di giudizio? Certamente la sua non si ferma ad essere una teoria dei valori, come quella del Windelband che tentava di salvare il salvabile di Kant in un'epoca dominata dal positivismo ma, dato l'atteggiamento nettamente antimetafisico del suo pensiero, questi quattro distinti, che non erano empirici come non erano metafisici, non potevano essere che categorie trascendentali al modo di Kant e cioè tali che non potessero per se stessi sussistere fuori della concreta esperienza in cui trovavano la loro necessaria applicazione, rendendo pensabile l'esperienza stessa, ma non potendo esser determinati nel loro valore che dall'esercizio della loro funzione. Anzi determinandosi ogni giudizio come sintesi *a priori*, essi, come rendevano concepibile l'esperienza, erano legati all'esperienza stessa per poter essere concepiti. Ciò spiega chiaramente perché il Croce non aggiunse una attività di critica alla sua attività di filosofo, ma non poté continuare a filosofare se non criticizzando. L'esame che egli, allora, intraprese della letteratura italiana contemporanea, cioè in quel campo che non essendo tuttavia sistemato da una tradizione critica che avesse già distinto col vaglio dei secoli il grano dal loglio, consentiva all'autore di vagliare fino al fondo l'uso della sua categoria di distinzione senza che potesse influire su di esso l'opera della tradizione. (Mentre la sua indipendenza di giudizio era sufficientemente garantita dal suo carattere d'uomo indipendente).

Solo nella tarda maturità il Croce si assunse il compito di rivedere tutta la materia storica della letteratura italiana per scoprire se la tradizione, nel suo corso, non avesse a caso gettato da parte come detrito, per svariate ragioni di fortuna, qualche opera che meritava d'esser riportata in luce, in ciò aiutato dalla sua originaria disposizione di bibliofilo e di ricercatore d'archivio. L'esame della letteratura italiana fu dunque lo strumento attraverso cui egli andò accertando il valore di quella categoria che non bastava avere scoperto in una differenziazione da altre categorie, ma che bisognava accertare nella sua positiva funzione sintetizzante della materia dell'esperienza.

Mentre che il Croce meditava sulla problematica dell'etica gli si venne chiarendo la verità di un principio ch'egli si era fino ad allora rifiutato di accettare, pur sollecitato dal suo amico Gentile: l'identità di filosofia e storia della filosofia che gli si rivelava più profondamente identità di filosofia e storia. La distinzione della prima logica tra concetto e giudizio del particolare, gli apparve insostenibile e, da tale revisione critica, nacque la trasformazione della logica nella seconda edizione con la nota in cui onestamente si riconosceva l'origine di tale trasformazione, attribuendo a ciascuno il suo. Ma tale origine e riconoscimento, come è naturale, non comportava identità. Il Croce sapeva che non esisteva un influsso di un autore su di un altro, sia pure l'autore il De Sanctis o lo Hegel o il Vico, ma il maturarsi nella coscienza di ognuno di un proprio De Sanctis o Hegel o Vico, attraverso una problematica, sempre arricchentesi, che nasceva dalla lettura di

tali autori e dalla vita vissuta. Quindi egli intese rielaborare tale identità sul fondamento delle distinzioni cui non intendeva rinunciare. Esse, così, divennero le necessarie categorie del giudizio storico: giudizio individuante del carattere lirico (intuizione lirica) ed individuante del carattere precipuo della fantasia di ciascuna opera e di ciascun autore. Nasce così la critica storicistica. Ma lo storicismo è in contrasto col trascendentalismo della prima posizione? Se trascendentalismo è semplice riconoscimento della necessità per le categorie d'essere immanenti ad un'esperienza da trasformare in pensiero, ossia analitica dell'atto del pensare sebbene i due termini (esperienza e categoria) non sussistono anteriormente alla loro sintesi (sintesi *a priori*), quando le categorie siano pensate come struttura della mente, dotazione di lei, allora la trascendentalità non è pura, perché risulta da un passaggio in atto di ciò che ha un suo esser potenziale. Se, invece, la categoria è concepita secondo una trascendentalità pura, essa nasce senza presupporre alcuna potenza con l'atto del pensare. Il Gentile fu certamente condotto da tale riflessione a considerare solo il pensiero categorizzante come categoria e vide, quindi, nelle categorie della tavola kantiana, esclusivamente dei risultati dell'atto categorizzante del pensiero nel suo svilupparsi dentro un'esperienza pura autodeterminantesi o addirittura autoponentesi (autoctisi).

In questo punto si manifesta la differenza fra i due pensatori, la differenza del loro storicismo poiché, il Gentile, accettò tutte le conseguenze di questa sua scoperta e il Croce accettò il principio della scoperta, ma rifiutò quel conseguenzialismo che l'avrebbe condotto a rifiutare il carattere categorico delle sue quattro forme e, di conseguenza, l'avrebbe fatto rinunciare a quella missione di « chiarificatore » della cultura, mediante la distinzione cui si sentiva legato. Di una privata discussione avuta con lui nel 1922, sulla piattaforma di un tram romano, mi è rimasto fisso nella memoria una sua esclamazione accompagnata da uno di quei suoi sorrisi benevolmente ironici: « beati voi che potete preoccuparvi dell'unità, io son venuto in un'epoca in cui c'era una tal confusione di idee che dovevo preoccuparmi delle distinzioni! ». Non era ancora venuta l'epoca della rottura e dell'irrigidimento provocato, soprattutto, dalle facili e provocanti critiche dei giovani della scuola romana del Gentile. La scuola palermitana del Gentile, pur sentendo la necessità di criticare il Croce, ebbe sempre presente la collaborazione dei due pensatori ed il succo vitale che da tale armonia, sia pure di contrasti, aveva tratto la cultura italiana.

Il Croce mantenne le sue forme come strumenti del giudizio storico, sintesi di universale e particolare, definitorio. E solo credette di rispondere all'esigenza unitaria, che risolveva tutte le categorie nell'atto categorizzante, nella teoria dell'unità dello spirito come necessaria circolazione, cioè la circolarità delle forme.

Ma altro è l'unità dello spirito come unità delle sue forme in un suo sorreggersi l'un l'altro come è nella tensione dei punti di una circonferenza

tutti legati nell'infinitesimo trapasso al punto che è il centro ed è unico, ed altro è il generarsi perpetuo dall'unità dello spirito categorizzante d'una infinità corrente verso l'avvenire e risolvente in sé il passato.

L'immagine spaziale, per quanto sia e non possa esser altro che una metafora o un suggerimento, non può soddisfare una esigenza temporale che trova la sua soluzione nella risoluzione della temporalità nell'atto eterno.

Già Aristotele aveva risolto il conflitto di essere e divenire nella circolarità del reale rendendo il divenire un divenire dipinto. Né il Croce mai sviluppò una filosofia di questa circolarità che la facesse spoglia del suo carattere analogico, neanche quando nel volume *La storia come pensiero e come azione* avrebbe potuto affrontare a fondo il problema e non cogliere, soprattutto, gli inconvenienti della identificazione di teoretico e pratico.

So di fare una critica che avrebbe fatto sorridere il Croce, poiché non si può pretendere da un autore che egli sia quel che non è, ma me la giustifico come incitamento, a chi voglia essere onestamente crociano, a meditare su tale problema.

Ma ciò che il Croce non fece esplicitamente lo fece, per l'intrinseca logica del pensiero, implicitamente nei volumi di critica letteraria che seguirono lo sviluppo del suo trascendentalismo in storicismo.

Nei volumi su Goethe, Ariosto, Shakespeare e Corneille, sulla poesia di Dante e in *Poesia e non poesia* spunta il termine «cosmico» (armonia cosmica, intuizione cosmica, ecc.). Che, come ha messo bene in evidenza il Russo, connessa con l'affermazione del carattere totalitario dell'espressione lirica, sta ad indicare che l'arte non è più distaccata dal resto della vita spirituale, ma è una forma che la vita universale cosmica assume caratterizzandosi.

Ciò accade perché dai poeti di un'epoca scarsa di grande poesia, il Croce è passato all'esame dei più grandi poeti che il genere umano abbia espresso dal suo seno? oppure è proprio un implicito svolgimento del pensiero crociano? La cosmicità appartiene al contenuto, il che sarebbe un tornare indietro rispetto alla *Critica del Giudizio* o per lo meno un perdere l'identità di contenuto e forma desanctisiana, oppure è la presenza della totalità dello spirito nella forma dell'arte? Senza dubbio non può esser che questa la giusta interpretazione e allora si deve riconoscere che il sopravvenuto svolgimento storicistico ha modificato la natura della primitiva concezione dell'intuizione lirica. Finché la trascendentalità della categoria non è stata intesa storicisticamente essa si è presentata con un carattere astrattamente individualizzato a distinguere chi era poeta da chi non lo era, dove era la poesia e dove non era. Il che rimarrà sempre in apparenza l'assunto del Croce, ma in questi nuovi saggi la categoria si viene concretando nella sua sintesi con la materia che giudica. Così nel saggio sul Goethe la caratteristica attività poetica del Goethe è vista nello sforzo di passare dall'incomposto baccheggiare romantico alla serenità classica, come conquista di una superiore armonica saggezza umana. (Ciò che, del resto, è facile rilevare dalla

lettura del *Viaggio in Italia*, che non è ricerca del tempo perduto, ma appassionato pellegrinaggio verso il mondo classico da Roma a Segesta ricercato anche attraverso il disegno, contemplazione approfondita della forma, e la fuga da ogni forma gotica. E basterebbe l'episodio d'Assisi dove il Goethe trascura tutto l'insieme dei templi francescani per scoprire un piccolo tempio romano).

Nel saggio sull'Ariosto la poesia del *Furioso* viene caratterizzata dall'«armonia cosmica» e quindi da un dar significato fondamentale a quella ritmicità che investe tutta l'immagine liberata dall'elemento mimetico.

Nel saggio sullo Shakespeare viene seguito il processo (con un'ipotetica sistemazione cronologica delle tragedie) per cui dalla giovanile ispirazione d'amore il poeta ascende a una piena comprensione di tutti i valori umani. Nel saggio sulla Ibsen, in contrasto col comune giudizio ch'egli fosse uno scrittore drammatico a tesi, il Croce sente ch'egli è vero poeta poiché la tesi concettuale è divenuta in lui immediato nucleo sentimentale.

Ora questa nuova forma della critica crociana deve riportarsi alla necessità del giudizio storico sintesi del particolare e dell'universale, *definizione*; ma non è essa un dimostrare che quella che precedentemente era ritenuta per se stessa categoria definiente diviene definiente nel suo sintetizzarsi con la sua materia, caratterizzandosi volta a volta e lasciando che sia unico e categorizzante l'atto definiente?

Qua il problema è se tutti quei termini definienti (armonia cosmica, sviluppo ecc.) siano concetti empirici o aspetti categorici. La soluzione di un tale problema non si può avere che attraverso l'analisi del concetto nel suo doppio aspetto di concepito e di concepente. Il nostro concetto è ciò che noi abbiamo concepito (la poesia dell'Ariosto è armonia cosmica). Ma il nostro concetto è l'atto concepente mediante cui un momento è distinto nel mondo dello spirito da ogni altro momento (l'armonia cosmica è l'atto che distingue la poesia dell'Ariosto). La distinzione non cade quindi né nel solo concepito né nell'atto concepente presi per sé, ma nella sintesi, quindi la categoria nell'atto categorizzante distingue autodistinguendosi.

Il Croce di questi *Saggi* è condotto (come antecedentemente abbiamo prospettato) dalla logica intrinseca del pensiero storicistico a questa sintesi di categorico ed empirico.

La critica del Gentile che taccia di empirici i quattro concetti crociani è, secondo me, giustificata dall'accento posto dal Croce più sui distinti che sull'atto distinguente. Ma sembra a me che il Croce, in questa seconda forma della sua critica, se ne riscatti.

Se fra i due pensatori fosse perdurato l'originario spirito di collaborazione, invece del doloroso contrasto polemico, lo storicismo ne avrebbe guadagnato in chiarezza e, forse, anche in efficacia sulla cultura italiana la quale, frastornata dall'accusa di empirismo rivolta al Croce e dall'accusa di mistica confusione rivolta al Gentile, non ha saputo finora cogliere dove sia il nucleo della questione.

La morte dei due protagonisti, togliendo di mezzo ogni motivo empirico, è da sperare che possa condurre ad una più attenta analisi. Allora si vedrà che nel concetto di persona, formazione storica in cui l'universale s'individua per individuarsi esprimendosi, i valori non solo dallo storicismo negati ma visti nel loro progressivo arricchimento e che, per salvarli da un eterno fluire eracliteo non è necessario estraniarli da una corrente che non travolge e distrugge, ma che costruisce e feconda.

Lo studio del Croce critico contribuirà, sempre meglio, a chiarire la sua filosofia più che non la polemica su questa o quella formulazione dottrinale e mostrerà che i passaggi dalla prima alla seconda, alla terza e alla finale estetica del volume *La poesia*, con la distinzione di almeno cinque forme di espressione, sono il risultato di una meditazione che non si è sviluppata su se stessa, ma che si è formata nell'esercizio del giudizio storico.

VITO FAZIO-ALLMAYER

L'ORFEO DEL POLIZIANO

1. EDIZIONI E LA DOPPIA REDAZIONE DELL'« ORFEO ».

Del Poliziano volgare non abbiamo altra edizione degna che quella eseguita dal Carducci, oramai quasi un secolo fa perché fu pubblicata il 1863, con un lungo discorso di prefazione, intitolato « Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano ». Essa continua a ristamparsi dallo Zanichelli, col titolo: *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, mentre fa *pendant* all'edizione degli scritti del Poliziano volgare, un'altra di « Prose volgari inedite, e poesie latine e greche edite ed inedite », a cura di Isidoro Del Lungo, Barbèra, Firenze, 1867. *L'Orfeo* sarebbe stato rappresentato a Mantova, o nel 1471, o, con maggiori appigli, nel 1472, ma ormai tutti gli eruditi sono d'accordo che la composizione cada nel giugno del 1480, forse in occasione delle feste per il duplice fidanzamento di Clara Gonzaga e Giberto di Monpensier, e del principino Francesco Gonzaga con Isabella d'Este. Il Poliziano in quel momento era cappellano e commensale perpetuo del cardinale Francesco Gonzaga, che lo aveva nominato tale nell'aprile dello stesso anno.

Tutti ricordano che ci sono due tradizioni e due redazioni della favola: il Carducci stesso parlò di una distinzione avanzata dalla critica del tempo, fra « il rozzo *Orfeo* delle vecchie stampe, e l'*Orfeo* più culto, più ragionevole », quale fu pubblicato dal padre gesuita Ireneo Affò. *L'Orfeo* genuino è quello che fu scritto, come dice l'Autore nella lettera al Canale « in tempo di dui giorni, intra continui tumulti »; esso si troverebbe nel codice chigiano, e in tutte le vecchie stampe, con sempre innanzi la lettera al Canale, dove l'autore significa il suo desiderio che la favola « fusse di subito non altrimenti che esso *Orfeo* lacerata ». Ma nonostante la condanna dell'autore, l'*Orfeo* continuò a girare, e se ne sparse la fama; e allora, secondo l'Affò, l'autore sarebbe tornato sull'opera giovanile, l'avrebbe ripulita, variata, accresciuta; da ciò sarebbe venuto fuori l'*Orfeo tragedia*, redatta dopo il 1480.

È probabile che ci fosse anche una terza redazione della favola, ed essa si ritrova nel codice riccardiano 2723, dove manca l'ode e i distici di Claudiano e di Ovidio, « mancano le tre ottave (l'una nella preghiera d'*Orfeo*, « Non bisogna per me, Furie, mugghiare », e l'altre in un dialogo tra Plutone e Minos), che nella rappresentazione richiedevano probabilmente duplicità di scena. Questa semplificazione fu forse tentata in servizio del popolo, che non poteva né intendere il latino classico, né sfoggiare di apparati ». Sempre secondo il Carducci, l'*Orfeo* sarebbe piaciuto al popolo. « E doveva essere: quella discesa all'inferno dovè toccare la fantasia perché

faceva parte delle sue tradizioni: quella ricchezza e volubilità di armonia, quella facile scorrevolezza di versificazione, quella colorita e semplice eleganza, è ciò che anzitutto ricerca nella poesia il popolo italiano». Il Carducci ricorda infine «la redazione popolare dell'*Orfeo*, a guisa di *Storia*, in ottave semplici, ma non ineleganti, alle quali sono frammiste in modo da non produrre sconcio le più splendide stanze del Poliziano». È la *Storia d'Orfeo dalla dolce lira* che si ristampava tutto dì nei soliti quadernetti di carta straccia, su cui si perpetuavano fra le generazioni del contado i poemi e le leggende del secolo XV. Il Carducci ricordava la più recente di coteste edizioni popolari, la pratese del 1860. Lasciando indiscriminata la quistione di queste tre redazioni dell'*Orfeo*, noi ci fermiamo sulla prima redazione, dove c'è il racconto relativo a Orfeo ed Euridice, e dove è fatto posto all'amore petulante del pastore Aristeo. Euridice, mentre fuggiva le richieste urgenti di Aristeo, sarebbe stata uccisa dal morso di un serpe, e Orfeo va all'inferno, e ottiene col canto da Plutone di riavere la sua compagna; ma commette un'imprudenza, perché aveva promesso di non voltarsi ad ammirarla prima di aver lasciato l'Ade. Per essersi voltato, Orfeo quindi riperde Euridice; dopo di che egli si vota all'odio delle donne, e le Baccanti ne fanno strazio e lo uccidono.

L'*Orfeo* per noi è importante perché è la prima manifestazione del teatro profano: vengono riesumate nel Quattrocento varie opere dell'antichità classica. Anche come teatro viene continuata la tradizione delle sacre rappresentazioni, ma l'*Orfeo* del Poliziano si distacca felicemente da cotesta moda del tempo, e introduce una favola classica in istile toscano. Per questo lato il Poliziano può dirsi il precursore di tutto il teatro cinquecentesco. Ma ci domandiamo: aveva il Poliziano veramente stoffa ed ispirazione di drammaturgo? Non si può parlare di un vero dramma, ché l'ispirazione schietta di questo mistero profano è melodiosamente idillica, e con essa si romperebbe quel lungo silenzio che si era protratto per un secolo, «il lungo silenzio della poesia», come è stato chiamato dal Croce; il Petrarca aveva chiuso gli occhi nel 1374, e il Boccaccio nel '75. Però il Sacchetti, per quello smarrimento che prende tutti quando si vedono scomparire delle grandi personalità, scrisse come un epicedio della poesia, lamentandosi che oramai si erano fatte vòte le case di Parnaso:

Ora è mancata ogni poesia,
 è vòte son le case di Parnaso.
 Come deggio sperar che surga Dante
 che già chi il sappia legger non si trova?
 Sonati sono i corni
 d'ogni parte a ricolta,
 la stagione è rivolta:
 se tornerà non so; ma credo tardi.

Se dovessimo dire tutto il nostro pensiero, noi non possiamo accettare coteste effusioni sulla morte della poesia, o sulla morte di altre tradizioni:

non le si possono accettare come caratteristiche storiche, ma semmai limitarle nel loro significato sentimentale di confessioni esclamative. Anche Dante, che era nel pieno vigore dell'opera sua, poteva scrivere al principio del suo *Paradiso*:

Venir vedraimi al tuo diletto legno,
e coronarmi allor di quelle foglie
che la matera e tu mi farai degno.

Si rade volte, padre, se ne coglie
per trionfare o Cesare o poeta,
colpa e vergogna delle umane voglie,

che partorir letizia in su la lieta
delica deità dovria la fronda
peneia quando alcun di sé asseta.

Per non dire del Carducci, che si crucciò un po' in tutta la sua vita che la poesia fosse morta nei tempi moderni: sentenza a cui facevano eco i filosofi hegeliani tipo De Meis, il quale, per rendere omaggio alla teoria del maestro di Stoccarda, pensò per tanto tempo che noi ormai vivessimo nell'età strettamente filosofica, e nel suo volume *Dopo la laurea* giudicò sfavorevolmente di tutta la letteratura contemporanea, perché sopravvissuta ai suoi tempi, in un periodo della mente tutta spiegata.

Coteste effusioni certamente hanno ragione di essere, ma guai a voler dar loro un carattere critico, anzi un carattere storico: si ricordino i versi del Carducci, della poesiola *Tedio invernale*, scritta il 29 marzo 1875, quando egli disperava che non ci fossero nel mondo più rose e viole, luce, sorriso e ardore, e la dolce giovinezza, e la gloria e la bellezza e la fede e la virtù e l'amore: se tutte queste cose sono esistite,

ciò forse avvenne ai tempi
d'Omero e di Valmichi:
ma quei son tempi antichi,
il sole or non è più.

Sono i lamenti che un po' tutti facciamo in determinati periodi della vita, ma la storia non è mai lamento, o semmai è lamento pacificato.

Un'altra quistione si è fatta per questa poesia del Poliziano, e altri poeti del Quattrocento; per influenza di un libro di Lionello Venturi, *Il gusto dei primitivi*, si cominciò a dire che tale caratteristica, applicata alla pittura, poteva estendersi alla poesia del '400; e ci fu chi scrisse saggi sul primitivismo dei nostri poeti del Quattrocento. Ma la teoria del primitivismo era un ritorno a un principio caro ai romantici, e caro a Giambattista Vico, teorizzatore della concezione della poesia come aurora della civiltà, sicché bisogna decidersi ad abbandonarla definitivamente, e concludere, nel caso in questione, che la poesia non muore mai, e non è morta nemmeno nel Quattrocento, e non è morta nemmeno nel Sei e Settecento, pur dopo la scom-

parsa malinconica di Torquato Tasso. Sarebbero questi i due secoli senza poesia, secondo la definizione epigrammatica data dal Croce. Tutto questo noi non lo accettiamo, non solo per senso storico, ma perché questo isolare la poesia come frutto di una stagione porta anche all'*i s o l a m e n t o s t o r i c o* della poesia stessa.

Tornando all'*Orfeo*, e fermandoci naturalmente sulla prima redazione, che è genuina del Poliziano, diremo che la prima scena è un'ecloga di tipo virgiliano, dove è rappresentato un dialogo di Mopso e Aristeo, e infine interviene anche Tirsi:

Ier vidi sotto quello ombroso speco
una ninfa più bella che Diana
ch'un giovane amadore avea seco.
Com'io vidi sua vista più che umana,
subito mi si scosse il cor nel petto
e mia mente d'amor divenne insana.

Così parla Aristeo pastore giovane, e Mopso, pastore vecchio, lo ammonisce, che se egli sottostà alle dure leggi d'amore,

e' t'usciran dal capo i sciami ed orti
e viti e biade e paschi e mandrie e gregge.

Aristeo ribatte che per lui quelle esortazioni sono inutili, e conclude idillicamente sdegnato:

Ma se punto ti cal delle mie voglie,
deh trai fuor dalla tasca la zampogna;
e canterem sotto l'ombrese foglie.

Segue una bellissima canzone, una specie di soliloquio d'amore:

La bella ninfa è sorda al mio lamento
e il suon di nostra fistula non cura:
di ciò si lagna il mio cornuto armento,
né vuol bagnare il grifo in acqua pura.
né vuol toccar la tenera verdura.
Tanto del suo pastor gli incresce e dole.

E qui appare il motivo che ritornerà in tutti i rispetti e canzoni a ballo dello stesso Poliziano: la fugacità della giovinezza:

Né l'età persa mai si rinnovella....
ché sempre mai non son rose e viole.

L'argomento dell'*Orfeo* è derivato dalla favola di Aristeo nel IV libro delle *Georgiche* di Virgilio, in cui si narra la vicenda dello scopritore delle api, Aristeo appunto, il quale, perseguitato dalle maledizioni di Orfeo per aver causato la morte di Euridice, messo sulla buona strada dal vecchio

Proteo, alla fine riesce con sacrifici a placare l'ira del cantore tracio; dalle carcasse degli animali sacrificati uscirono a sciame le api, che si erano formate dalle loro carni in decomposizione:

Hic vero subitum ac dictu mirabile monstrum,
aspiciunt, liquefacta boum per viscera toto
stridere apes utero et ruptis effervere costis,
immensasque trahi nubes, iamque arbore summa
confluere, et lentis uvam demittere ramis.¹

Il Poliziano riprende questo motivo incentrandolo però nella vicenda pietosa di Orfeo, che perde, recupera, e nuovamente perde la sua Euridice; per cui prende a odiare le donne, attirando su di sé l'ira delle Baccanti offese, che lacerano il suo corpo, e sciolgono un inno a Bacco, inno col quale si chiude la favola. L'argomento è letterario al massimo, e in ciò si conferma la vocazione ed educazione d'umanista dell'autore, che aveva dietro di sé per ogni episodio, e si può dire per ogni particolare, una lunga tradizione: fra i contemporanei lo stesso Sannazaro, con la sua *Arcadia*, che egli avrebbe composto in anni contemporanei. Per fare un esempio, al verso 17 dell'*Orfeo* si legge:

Hai tu veduto un mio vitellin bianco,
che ha una macchia nera in su la fronte,
e duo pié rossi, e un ginocchio e 'l fianco?

Pure in questo luogo del Poliziano, come in molti altri, che non sono originali dal punto di vista dell'invenzione, par di sentire un che di popolarresco e di ingenuo, che ci fa dimenticare il frusto della situazione: il diminutivo « vitellino » ci aiuta, insieme con la collocazione delle parole, a sentire la naturalezza e la novità di questa che materialmente non sarebbe che una imitazione. Ma non è il Poliziano che imita dal Sannazaro, e questo per ragioni di date, poiché l'*Arcadia* fu scritta tra il 1480 e il 1485, e l'*Orfeo* invece, noi, seguendo la tradizione dei migliori eruditi, riteniamo che sia stato scritto e diffuso nel giugno del 1480.²

La favola della prima redazione dell'*Orfeo*, quella che noi consideriamo la sola originale, non ha nessuna divisione in atti, o altri espedienti da servire alla rappresentazione scenica, e cercati industriosamente per dare una regolarità formale al componimento, da colui che fu il riordinatore della favola ad uso del pubblico colto di Roma. Noi pensiamo che nel prevalere sempre più diffuso del latino, non poteva apparire più soddisfacente l'improvvisazione sia pure geniale d'un fiorentino dottissimo, o almeno di un

¹ *Loc. cit.*, vv. 554-558.

² Ecco il pezzo riecheggiato dal Sannazaro: « Il quale (un pastore di nome Carino), poi che in breve spazio presso a me, ove alcuni giocavano al versaglio, fu giunto, domandò a quei bifolci, se una sua vacca di pel bianco con la fronte nera veduta avessero, la quale altre volte fuggendo era avvezza di mescolarsi fra li loro tori » (*Arcadia*, prosa VI). Ma tanto il Poliziano quanto il Sannazaro probabilmente avevano presenti le *Ecloghe* pastorali di Calpurnio Siculo, poeta latino vissuto nell'età di Nerone.

fiorentino trapiantato da Montepulciano; ma che pure dimostrava di mantenere nella sua favola troppo di quella semplicità e di quella immediatezza, proprie dei componimenti popolari, come appunto le sacre rappresentazioni.

La nuova redazione fu caricata di sonanti titoli latini, che scusassero in parte la sua «volgarità»: *Orphei, Tragoedia; Prologus, Actus primus, Pastoriscus* (come si vede, di ogni canto è indicato anche il carattere, e più regolati di così non si sarebbe potuto desiderare); *interloquuntur Mopsus Aristaeus et Thyrsis. Actus secundus, Nymphas habet. Loquitur Aristaeus: interloquuntur item plangunt quam flebili cantu Dryades*. E poi l'*Actus tertius, Heroicus, Orpheus obloquitur, Dryas et Mnesillus satyrus*; e poi, *Actus quartus, Necromanticus*, con la seguente didascalia: *verbis flebilibus modulatur Orpheus, interloquuntur Pluto et Proserpina, Eurydice item et Tesipho: etenim duplici actu haec scaena utitur*. E l'ultimo atto, *Actus ultimus, Bacchanalis*, con la seguente didascalia: *lamentatur Orpheus, interloquuntur agunt et cantant Maenades*. La tragedia si chiude con un *chorus Maenadum*, e in fondo a caratteri greci un *Telos*, secondo un invalso uso umanistico.

La *favola*, che è il titolo dell'*Orfeo* originale (il titolo *tragoedia*, è, venuto dopo, come tutto il resto, fedele all'apparato regolistico della seconda redazione), fu rappresentata per le note feste nuziali; da ciò i versi in latino recitati da Baccio Ugolini, in onore del cardinale di Mantova. Qui cade opportuno dare alcune notizie della vita e delle prime manifestazioni letterarie del Poliziano.

2. ANGELO POLIZIANO E BREVI NOTIZIE DELLA SUA VITA.

Angelo Poliziano, come è noto, nacque a Montepulciano, nell'anno 1454. C'è stata discussione fra i dotti sempre sul suo cognome, perché alcuni vecchi eruditi affermano che egli fosse dei Bassi, cognome ancora vivo in Toscana; altri invece dei Cini, cognome vivo a Pisa e a Firenze, e che è il nome di un commediografo dell' '500 riesumato dal Croce attraverso le notizie fornitegli da un valente filologo, Vincenzo Romano, che trascrisse per il grande studioso napoletano il testo della *Vedova*.³ Altri invece dicono che appartenesse agli Ambrogini di Montepulciano, e questi sono più nel vero. Noi possediamo lo strumento autentico del privilegio dottorale del Poliziano nelle leggi canoniche, che fu rogato il 23 settembre 1485:

Cum igitur vir doctissimus insignis D. Angelus filius egregii doctoris De Benedicti De Ambroginis de Monte Politiano prior saecularis, et Collegiatae Ecclesiae Sancti Pauli Florentini, quem scientia, moribus, et virtutibus speciali prerogativa sublimavit Altissimus, die infrascripta 23 decembris 1485, ind. IV, fuerit praesentatus reverendissimo in Christo D. Rainaldo de Ursinis Archiepiscopo Flor. etc.

Il fatto che alcuni lo chiamassero Basso proviene da uno scambio, forse per suggestione di due epigrammi indirizzati *ad Bassum*, che poi è l'umani-

³ Cfr. «Quaderni della Critica», 1948, XI, p. 66: *Giovan Battista Cini*.

sta iesino molto più giovane del Poliziano Angelo Colocci, noto largamente anche oggi per la quistione di Ciullo o Cielo o Cheli d'Alcamo; gli altri poi presero l'accorciamento del cognome per il cognome stesso, onde invece di Ambrogini dissero « Gini » o « Cini »; della quale abbreviazione si servì anche lo stesso poeta: difatti egli appare testimonio nel testamento di Pico della Mirandola con queste parole: « Ego Angelus Politianus filius domini Benedicti de Cinis, decretorum doctor, et canonicus florentinus rogatus et praesens, etc. ».

È sicuro che il Poliziano apprendesse le lettere latine da Cristoforo Landino, e poi ancora le greche dal famoso Andronico di Tessalonica; per la filosofia platonica egli seguì il Ficino, per la peripatetica Argiropulo da Costantinopoli. Ma le seduzioni della poesia, e la traduzione di Omero, fecero sì che egli non si acquietasse in questi studi filosofici e non se ne lasciasse assorbire in maniera profonda e impegnativa. Il Poliziano avrebbe preso occasione da una bellissima giostra per celebrare Giuliano, il « Julio » delle *Stanze*; Luigi Pulci invece aveva già, per un'altra giostra, celebrato il fratello Lorenzo, nel 1469. Sebbene il Pulci sia stato uno scrittore originalissimo col suo *Morgante*, pure nella mente di tutti è rimasto soltanto il ricordo delle *Stanze per la Giostra* di Angelo Poliziano. La memoria dei tempi è sempre selettiva, e sceglie le opere e i nomi che meritano più durevole sopravvivenza nella storia.

Quando il Poliziano fu accolto nella casa dei Medici? Gli antichi e i moderni biografi sono piuttosto controversi: ma ora pare accertato che tra il 1470 e il 1471 il Magnifico Lorenzo cominciò a proteggere il Poliziano, che gli aveva dedicato frattanto la traduzione di quattro libri dell'*Iliade*: egli aveva cominciato dal secondo, poiché il primo era stato già tradotto da Carlo Marsuppini. E nel 1473 egli passò definitivamente nella casa del Palazzo di via Larga, e col 1475 iniziò l'opera sua di magistero istruendo il figlio primogenito Piero, che allora aveva tre anni, e poi anche Giovanni, il futuro Leone X. Prestava intanto servigi di cancelliere e di segretario a Lorenzo e alla moglie Clarice Orsini; ma egli acquistò poi la piena indipendenza economica, quando gli fu conferita nel 1477 la ricca prioria della Collegiata di San Paolo in Firenze.

Delle strettezze della sua vita di ragazzo è prova un epigramma indirizzato a Bartolomeo della Fonte (1445-1513): allora egli temette di dovere abbandonare gli studi:

Dulce mihi quondam studium; invida sed me
 Paupertas laceros terruit uncta sinus.
 Nunc igitur, quoniam vates fit fabula vulgi,
 Esse reor satius cedere temporibus.

L'epigramma pare che sia stato scritto nel 1469, dall'autore quindicenne. Gli era stato una volta dunque dolce lo studio, ma la povertà, sordida e con le vesti lacere, lo aveva atterrito; e però, poiché i poeti sono sempre la favola del volgo, l'adolescente poeta avrebbe creduto opportuno arrendersi ai

tempi. Il padre si chiamava Benedetto, ed era uomo di leggi e ragguardevole nella sua città di Montepulciano; ma era caduto troppo presto vittima di vecchi rancori familiari, e la persecuzione alla famiglia Ambrogini continuò oltre il sepolcro. Per non essere di peso alla famiglia, l'adolescente poeta si trasferì a Firenze, presso il cugino Cini. Si è detto del suo noviziato con il Ficino, con l'Argiropulo, col Landino; ma egli fu particolarmente ascoltatore assiduo e appassionato delle lezioni del Calcondila, e di quelle di Andronico Callisto, il quale veniva interpretando dalla cattedra di Firenze l'arte di Demostene e la poesia di Omero. Alla poesia di Omero il Poliziano si era già iniziato, cominciando, intorno al 1470, la versione dell'*Iliade*, per la quale il cardinale Ammannati doveva pronunciare un giudizio un po' pesante, dicendo che avrebbe preferito un Omero colofonio, e il Poliziano invece avrebbe dato un Omero «*florentinus*»; ma a dire il vero l'Omero di Poliziano non fu né colofonio né fiorentino, ma semplicemente virgiliano, o meglio polizianesco. Quella traduzione lo rese subito celebre, tanto che Marsilio Ficino lo poteva salutare l'«omerico giovinetto», e questo epiteto ha ripreso nei nostri tempi Giosuè Carducci, quando egli nel saggio citato «Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano» metteva in rilievo la capacità rinnovatrice e trasfigurativa delle traduzioni polizianesche, scrivendo:

Nella poesia di Angelo Poliziano Omero prende la sembianza di Dante, Virgilio quella del Petrarca; e nel tutto era Angelo, l'omerico giovinetto, che rinnovava il linguaggio poetico dell'Italia.

E riferiva quello che il Poliziano aveva scritto ad Innocenzo VIII nella «Dedicatoria» della versione di Erodiano, che qui riportiamo nel testo italiano del Carducci stesso:

Tentammo.... di non macchiare la castità latina con le inette peregrinità, né con le figure grecizzanti, se tali non fossero che s'abbiano ormai per accolte; tentammo che le due lingue serbassero la medesima chiarezza, le medesime eleganze e il senso e l'indole loro: niuna incresciosaggine di vocabolo, niuna ansietà faticosa.

Le relazioni con Lorenzo dei Medici non furono molto pacifiche: per due volte il Poliziano fu cacciato via dalla casa Medici: egli non riusciva molto simpatico alla Clarice Orsini, moglie di Lorenzo, la quale interveniva per dettar leggi riguardo l'insegnamento al suo figlio Piero, per il quale lamentava l'eccessiva educazione umanistica e pagana: ella avrebbe voluto anche che Giovanni, quello che fu Leone X, si esercitasse sul Salterio, che era un libelluccio contenente alcuni salmi, sul quale si esercitavano nella lettura i ragazzi nel loro noviziato. Ai primi di maggio del 1479 il Poliziano fu addirittura cacciato via dalla villa di Cafaggiolo, posta come è noto sulla strada che va da Firenze a Bologna. La vita del Poliziano a Cafaggiolo era piuttosto malinconica: noi abbiamo una lettera sua, in cui egli dice:

Io mi sto in casa al fuoco in zoccoli, e in palandrano, che vi parrei la malinconia se voi mi vedessi, ma forse mi paio io in ogni modo; e non fo né veggo né sento cosa che mi diletta, in modo mi sono accorato questi nostri casi! E dormendo e vegghiando, sempre

ho nel capo questa albagia. Eravamo due di fa tutti in sull'ale, perché intendemo non essere costà più moria: ora tutti siamo rimasti basosi, intendendo che pur va pizzicando qualche cosa. Quando siamo costà, abbiamo pur qualche refrigerio, quando non fussi mai altro se non veder ritornare Lorenzo sano a casa. Qui tuttavia dubitiamo, e d'ogni cosa; e quanto a me, vi prometto che io affogo nella accidia, in tanta solitudine mi truovo! Dico solitudine, perché monsignore si rinchiude in camera accompagnato solo da pensieri, e sempre lo truovo addolorato ed impensierito, per modo che mi rinfresca più la malinconia a essere con lui; ser Alberto del Malerba tutto di biascia ufficio con questi fanciulli: rimangomi solo, e quando sono restucco dello studio, mi do a razzolare tra morie e guerre e dolore del passato e paura dell'avvenire; né ho con chi crivellare queste mie fantasie. Non truovo qui la mia madonna Lucrezia in camera, con la quale io possi sfogarmi; e muoio di tedio.

Si tratta di una lettera del 18 dicembre 1478.⁴ Dove c'è da osservare che il nostro poeta andava più d'accordo con la madre che con la consorte del suo mecenate; ma si trattava di Lucrezia Tornabuoni, che era stata anche protettrice di Luigi Pulci e si intendeva molto di buona letteratura. E c'è anche da dire che quel «basosi» è nel significato di *scorati* e balordi, e quel «pizzicare», che faceva la moria, o la pestilenza, è verbo derivato dal linguaggio militaresco, quando le soldatesche con badalucchi facevano continue molestie al nemico. C'è poi quell'*albagia*, che bisogna intendere per *fissazione o vana opinione*, e le pubbliche vicende a cui si allude sono i pericoli che aveva corsi e correva Lorenzo, ed anche il flagello della pestilenza.⁵

3. VALORE POETICO DELL'«ORFEO».

A un certo punto, anche Lorenzo condivise i malumori della moglie, quando il Poliziano si rifiutò di accompagnarlo a Napoli: era un viaggio pieno di pericoli, e il nostro uomo preferiva stare in palandrano, a chiosare i suoi testi latini e greci; sicché quando Lorenzo fu partito, il sei sette dicembre 1479, egli si allontanò dalla casa Medici, e girovagò per l'Emilia, la Gallia Cisalpina, la Venezia, trovando pace finalmente a Mantova presso il cardinale Francesco Gonzaga. L'ospitalità del Gonzaga gli fu propizia appunto per la composizione della *Favola di Orfeo*: un componimento lo si potrebbe dire improvvisato, ma che documenta della genialità del nostro autore e della sua lenta maturazione nell'immaginativa.

Della favola bellissime le scene finali, dove Orfeo si lamenta per la morte di Euridice:

Dunque piangiamo, o sconsolata lira,
che più non si convien l'usato canto.
Piangiam mentre che 'l ciel nei poli aggira,
e Filomela ceda al nostro pianto.

⁴ Cfr. *Prose volgari inedite*, ecc., a cura di I. Del Lungo, pp. 67-68.

⁵ *Basoso* è probabile che derivi da *baseo*, adoperato dal Lippi nel *Malmantile*, che sarebbe lo stesso che *baggeo*, derivato da *baggiano* contaminato con *babbeo*. Ma *baggiano* si sa che viene da una varietà di fave, *baggiana*, latino *baiana*, fava di Baia.

O cielo o terra o mare o sorte dira!
 come potrò soffrir mai dolor tanto?
 Euridice mia bella, o vita mia,
 senza te non convien che in vita stia.

Andar convienmi alle tartaree porte
 e provar se là giù mercé s'impetra.
 Forse che svolgerem la dura sorte,
 coi lacrimosi versi, e dolce cetra;
 forse che diverrà pietosa Morte:
 ché già cantando abbiám mosso una pietra,
 la cervia e 'l tigre insieme abbiám accolti
 e tirate le selve e i fiumi svolti.

Quando Orfeo giunge all'Inferno, ci sono altre belle ottave, con le quali egli riesce a placare gli spiriti infernali:

Pietà pietà del misero amatore,
 pietà vi prenda, o spiriti infernali.
 Qua giù m'ha scorto solamente Amore;
 volato son qua giù co le sue ali.
 Posa, Cerbero, posa il tuo furore;
 ché, quando intenderai tutti i miei mali,
 non solamente tu piangerai meco,
 ma qualunque è qua giù nel mondo ceco.

Non bisogna per me, Furie, mugghiare,
 non bisogna arricciar tanti serpenti:
 se voi sapessi le mia doglie amare,
 faresti compagnia a' miei lamenti:
 lasciate questo miserel passare,
 che ha 'l ciel nemico e tutti gli elementi,
 che vien per impetrar merzé da Morte:
 dunque gli aprite le ferrate porte.

Qui si svolge un mimo che possiamo anche chiamare drammatico: Plutone è pieno di meraviglia, perché vede che Ission tiene ferma la ruota, e Sisifo sta assiso sopra la sua pietra, e le Danaïdi ristanno con l'urna vota, né l'acqua più si arretra davanti alla bocca di Tantalo. Cerbero stesso tiene spalancate e come incantate le sue fauci, e le Furie stanno sospese al lamento di Orfeo. Soltanto Minosse tenta di opporsi, perché teme che ci sia qualche latente agguato per togliere il regno a Plutone: anche altri che sono passati per la « irremeabil porta, Sempre ci fur con tua vergogna e danno. Sie cauto, o Pluton: qui cova inganno ».

E Orfeo intona la sua preghiera, e spiega a tutti la ragione dei suoi lamenti, e conclude con una invocazione finale:

Io ve ne priego per le torbide acque
 de la palude stigia e d'Acheronte,
 pel Caos onde tutto il mondo nacque,
 e pel sonante ardor di Flegetonte;
 pel pome che a te già, Regina, piacque,
 quando lasciasti pria nostro orizzonte.

E se pur me la nieghi iniqua sorte,
io non vo' su tornar; ma chieggio morte.

Proserpina si commuove, e si stupisce col dolce suo consorte, « che pietà mai venisse in questo regno: Or la veggio regnare in nostra corte Ed io sento di lei tutto il cor pregno »: e alla fine Plutone accondiscende a ridonare Euridice al poeta implorante, ma con la condizione di non voltarsi mai a guardare la sua faccia:

Io son contento che a sì dolce plettro
s'inchini la potenza del mio scettro.

È noto poi quello che avviene per via all'imprudente Orfeo: e un suo tentativo di ritornare all'inferno per ripetere la richiesta viene impedito da una Furia:

Vano è 'l pianto e 'l dolor: tua legge è ferma.

E allora c'è l'ultima effusione disperata del poeta eternamente vedovo della sua donna:

Starommi mesto e sconsolato in pianto,
per fin che i cieli in vita mi terranno.
E poi che sì crudele è mia fortuna,
già mai non voglio amar più donna alcuna.

Una baccante indignata invita le compagne a dar morte ad Orfeo: e qui c'è un tragico carnasciale delle Baccanti, le quali offrono alla fine Orfeo come vittima a Bacco:

Ognun segua, Bacco, te.
Bacco Bacco, eù, oè!
Chi vuol beber, chi vuol bere,
vegna a beber, vegna qui.
Voi imbottate come pevere.⁶
Io vo' beber ancor mî.
Gli è del vino ancor per ti.
Lassa beber prima a me.
Ognun segua, Bacco, te.
Io ho voto già il mio corno:
dammi un po' il bottazo in qua.
Questo monte gira intorno,
e 'l cervello a spasso va.
Ognun corra in qua e in là,
come vede fare a me;
Ognun segua, Bacco, te.

Sono qui precorsi i modi del ditirambo rediano del Seicento:

Ognun gridi Bacco, Bacco:
e pur cacci del vin giù:

⁶ La pevera è quello che oggi si chiama imbottavino.

poi con suoni farem fiacco.⁷
 Bevi tu, e tu e tu.
 I' non posso ballar più.
 Ognun gridi eù oè;
 ognun segua, Bacco, te.
 Bacco, Bacco, eù oè!

Queste ultime battute, le cantate di Orfeo, le cantate di Plutone, di Proserpina, e i gridi ditirambici delle Baccanti, ci spiegano la grande fortuna che l'*Orfeo* ebbe ai suoi tempi. E il tentativo di riprenderlo e di rifarne una tragedia regolata è già indizio di quel grande successo; il De Sanctis poté scrivere nella sua *Storia*: «Dopo lungo oblio nella notte della seconda barbarie, Orfeo rinasce tra le feste della nuova civiltà, inaugurando il regno dell'umanità, o, per dir meglio, dell'umanesimo».

Sorprende che nelle nostre storie letterarie la *Favola di Orfeo* passi sempre in seconda linea, perché opera scritta in due giorni; ma la verità vera è che tutti i poeti scrivono in due giorni le loro opere, ma a quelle si preparano da un ventennio. La spontaneità non può essere scambiata con la estemporaneità; la poesia non si misura sul tempo impiegato dall'artefice, perché, essa contiene il tempo, ma non è contenuta dal tempo. Dei nostri critici contemporanei solo il Momigliano e il Flora hanno avvertito una possibilità di significato storico di tutta l'opera del Poliziano; ma nel Momigliano meraviglia che egli possa concludere agnosticamente un suo bel saggio.⁸

Di questo ravvicinamento alle *Grazie* foscoliane non è responsabile primo il Momigliano, perché fu accennato innanzi a tutti dal Carducci; ma il Momigliano aveva osservato felicemente nella sua *Storia* che «Euridice è un'apparizione irreali, come Simonetta, e fugge dinanzi al pastore Aristeo, che ne è innamorato, come Simonetta e Dafne. L'intonazione, delicata, tenue, malinconica, è lirica come quella delle *Stanze*: e solo la forma esterna è di rappresentazione drammatica. La parte migliore è quella che precede la discesa di Orfeo all'Inferno». Il che è detto bene, ma bisogna dubitare che la parte migliore della *Favola* sia quella che precede la discesa di Orfeo all'Inferno,

Osservazioni altrettanto pregevoli e molto fini ci sono anche nel Flora e nel De Robertis, ma tutti questi interpreti tendono sempre a rendere troppo aerea e troppo musicale e, vorrei dire, troppo iperuranica la poesia del Poliziano, quasi timorosi che essa tocchi terra; cosicché è rimasta a tutti i lettori di questo primo cinquantennio l'impressione, e non è sempre un'impressione esatta, che questi critici abbiano voluto trasumanare la poesia

⁷ Fiacco significa distruzione, rovina, strage. Qui significa: o farem forza, impeto, perché tutti bevano. Oppure: faremo strage di fiaschi. Ma è meglio interpretare: strepito, fracasso, come tutte le cose che s'infrangono. Si ricordi Dante: «Quali dal vento le gonfiate vele Caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca» (*Inf.*, VII, 13-14).

⁸ Vedilo in «Belfagor» 1950, alle pp. 280-287, *Ritratto del Poliziano* con queste parole: «Nelle *Stanze* manca assolutamente la vita morale, mancano anche i motivi etici marginali dell'Ariosto; e la loro serenità prelude lontanamente a quella dell'isola foscoliana perduta nell'oceano, dove 'son puri i canti e senza brina i fiori, Verdi i prati, ed aureo il giorno Sempre, e stellate e limpide le notti'».

del Poliziano e trasportarla in un cielo irreal.⁹ Cotesti critici sono soprattutto spaventati della parola « vita morale », mentre poi se la prendono col De Sanctis, che avrebbe riconosciuto la grandezza di un eroe machiavellico, sprovveduto d'ogni lume morale, rifiutandosi poi di riconoscere la sostanza etica che pur c'è nei versi del Poliziano. Il che è una sentenza ingiusta contro il critico irpino, il quale inseguì l'ombra della moralità in tutti gli scrittori da lui studiati, in coincidenza assoluta con la loro arte, e l'avvertì perfino nella *Favola di Orfeo*. Il risultato di tutta questa diffidenza dei critici moderni verso il significato storico che la *Favola di Orfeo*, oltre che le *Stanze* e i *Rispetti* e le *Ballate*, può avere, è stato la secessione silenziosa di molti lettori da tutta la poesia del Poliziano, e in modo particolare dalla *Favola di Orfeo*, quasi si tratti di uno *specimen* della modernissima poesia pura. I ravvicinamenti certamente sostenibili all'Ariosto, al Tasso, al Foscolo hanno ingenerato il sospetto che si tratti di una poesia e di un'opera d'arte, sfigurata di modernità, che potrebbe dirsi se non contemporanea alla *Versilia* di D'Annunzio, almeno al Velo delle Grazie che « manda improvviso Un suon, qual di lontana arpa, che scorre Sopra i vanni de' Zeffiri soave ». Mentre noi dobbiamo tornare a leggere non solo le *Stanze*, non solo le ballate e i rispetti, ma anche questa *Favola di Orfeo* come un'opera piena della linfa storica del suo tempo.

Dopo l'*Orfeo* del Poliziano, molti altri scrittori si provarono nello stesso argomento: anche un poeta scozzese della scuola di Chaucer, Robert Henryson, o Henderson (1430-1506) intitolò un poema *Racconto di Orfeo*, pubblicato nel 1508. E Claudio Monteverdi (1567-1643) trasse la favola in musica: *Orfeo* in un prologo e cinque atti, rappresentata nel palazzo Ducale di Mantova nel febbraio del 1607. L'*Orfeo* del Monteverdi sviluppava la drammaticità che era implicita già nella composizione del Poliziano: onde il D'Annunzio poté scrivere: « Claudio Monteverdi compì l'opera sua nella tempesta, amando, soffrendo, combattendo, solo con la sua fede, con la sua passione e col suo genio.... l'antico sonator di viola vedovo, ardente e triste come l'Orfeo della sua favola ». Non staremo a seguire la fortuna che ha avuto in tutto il Settecento, ma vale la pena di ricordare l'*Orfeo* di Christoph Willibald Gluck (1714-1787) su versi italiani di Ranieri Calsabigi; e come tutte le opere che hanno avuto grande successo, anche per l'*Orfeo* giunse il momento della parodia, la quale fu scritta in musica dall'operista tedesco Jacques Offenbach, e che fu rappresentata a Parigi nel 1858, con molte allusioni mordaci per la vita contemporanea. Ricordiamo un solo particolare: Orfeo non si sarebbe voltato per sua imprudenza, ma è Giove che gli sferra un violento calcio olimpico che gli fa fare una giravolta, e allora Euridice ritorna fra gli dèi inferi, che si abbandonano a un baccanale sfrenato. Giove per gelosia non vuole lasciare la sua bella preda. L'opera di Offenbach è intitolata *Orphée aux Enfers*.

LUIGI RUSSO

⁹ Ma bisogna riconoscere che il saggio del De Robertis è uno dei migliori che egli abbia scritto.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

VITTORIO EMANUELE ORLANDO

Nel Pantheon degli uomini politici liberali italiani, Orlando ha un posto che non è di facile definizione. Un Sonnino, un Salandra, un Albertini appartengono chiaramente al liberalismo conservatore; Giolitti è senza dubbio il principale esponente del liberalismo democratico, progressivo; Nitti col suo radicalismo ha un carattere ben delineato. Ma Orlando.... Fa la sua carriera nelle file giolittiane, ma entra poi in quel Gabinetto Sonnino-Salandra che stipulerà il patto di Londra e contro il neutralismo di Giolitti farà entrare l'Italia nella prima guerra mondiale; ed è proprio nei governi dell'Italia in guerra che si delinea la sua grande carriera e fortuna politica, divenendovi dapprima ministro dell'Interno, poi presidente del Consiglio; sicché è proprio un giolittiano che deve reggere i destini della guerra, prima che della pace, collaborando col più chiuso rappresentante del liberalismo conservatore, il leader stesso anzi di quella corrente, il Sonnino.

E non basta. Poiché su questo liberale, che saprà trovare tanta fermezza nell'opporsi al fascismo, ricade una delle principali responsabilità che si possano imputare al liberalismo per il trionfo del fascismo stesso: infatti egli non solo sarà uno dei più autorevoli fiancheggiatori (questo è un destino al quale non si è sottratta nessuna delle correnti, nessuno degli esponenti del liberalismo, fosse conservatore o democratico), ma sarà addirittura Vice Presidente della commissione incaricata di studiare la riforma Acerbo, contribuendo col suo prestigio di costituzionalista a farla passare.

E dunque difficile definire la posizione che ad Orlando deve essere attribuita nel liberalismo italiano, nella storia dell'Italia contemporanea. C'è maggiore coerenza, maggiore linearità da una parte in un Sonnino o in un Albertini, dall'altra in un Giolitti. E sebbene Giolitti tutto sia stato, meno che un dottrinario, ché anzi le accuse battono in senso opposto, si deve dire che nella sostanza il liberalismo di Giolitti ha un'organatura, una coscienza di se medesimo più compiuta di quella di Orlando, anche se le apparenze sono diverse. E che le apparenze possano essere diverse si spiega benissimo quando si pensi che mentre Giolitti non ha mai scritto una sola opera, Orlando, illustre giurista, pare poter vantare una base dottrinaria del proprio liberalismo che sembra assente in Giolitti. E invece c'è nel liberalismo di Or-

lando un fondamentale empirismo, che è dato ritrovare anche nelle sue opere teoriche, empirismo che spiega la maggiore adattabilità sua alle circostanze, spiega come egli, partendo dal neutralismo giolittiano, abbia potuto salire ai vertici dello Stato come rappresentante della resistenza in guerra e spiega gli altri apparenti contrasti.

Si sa che Orlando appartiene alla generazione degli uomini nati quando i loro padri compivano il moto del Risorgimento italiano, cioè l'unificazione del Paese in un clima particolare, che si suole chiamare appunto risorgimentale. Orlando nasceva infatti a Palermo il 19 maggio 1860, pochi giorni dopo lo sbarco di Garibaldi a Marsala e pochi giorni prima del suo ingresso in Palermo. Si dice che quando il padre andò a denunciare la nascita del bimbo all'ufficiale di stato civile, che era ancora borbonico, questi fece un salto sulla sedia nel sentirsi proporre il nome di Vittorio Emanuele, che in quel particolare momento si riempiva di un chiaro significato antidinastico e rivoluzionario. Per fortuna, pochi giorni dopo, Garibaldi entrava a Palermo, e il povero ufficiale di stato civile dovette così essere sollevato dall'atroce dubbio burocratico-politico in lui suscitato dal nome del neonato!

Come è stato notato, Orlando proveniva da una famiglia di quel ceto forense siciliano che nel Settecento aveva battagliato nell'Isola intorno ai privilegi feudali. Figlio di un modesto avvocato, Vittorio Emanuele Orlando si dedicò ben presto con passione agli studi giuridici, e soprattutto a quella scienza costituzionale che progrediva con il diffondersi stesso della coscienza laica e liberale. Era un proseguimento, su un nuovo terreno, dell'opera che i padri avevano compiuto con il Risorgimento, e questa nuova opera si prolungava ancora in un clima risorgimentale. Non soltanto tra gli studi giovanili di Orlando ne troviamo di quelli che hanno per oggetto la storia della Sicilia, episodi e figure del Risorgimento stesso, come Michele Amari al quale dedicò una monografia, ma quando molti anni più tardi Orlando commemorò il terzo anniversario dell'intervento in guerra, perciò il 24 maggio 1918, disse tra le altre cose: « Questa guerra apparve, quando fu proclamata, come la prosecuzione delle guerre del Risorgimento. Il popolo intese di combattere ancora per la sua unità e per la sua indipendenza, pei fratelli della stessa lingua, dello stesso sangue, della stessa anima, gravati tuttora da quel giogo insopportabile che opprime e soffoca le più alte aspirazioni dei più nobili popoli: di combattere per ottenere meno iniqui confini, che gli assicurino l'esistenza contro la secolare minaccia, che sembra stare in perpetuo agguato dai monti e dal mare ».

Cavour, morendo, aveva detto: « Garibaldi vuole andare a Roma e a Venezia, e anch'io: nessuno ne ha più fretta di noi. Quanto all'Austria e al Tirolo è altra cosa. Sarà il lavoro di un'altra generazione »; e a Lorenzo Valerio, Commissario in Ancona, così aveva scritto il 30 ottobre 1860: « È utilissimo il mantenere buone ed attive corrispondenze con Trieste che, a quanto mi si dice, si fa meno *fedelissima* e più Italiana. Non già ch'io pensi alla prossima annessione di quella città, ma perché conviene seminare per-

ché i nostri figli possano raccogliere ». C'era dunque nell'irredentismo una specie di eredità, di investitura risorgimentale, e come tale Orlando la sentì.

Vero è che l'acutezza del suo ingegno non gli impediva poi di riconoscere che la guerra italiana si era inserita in una guerra più vasta, europea, ove lo spirito che era stato proprio del Risorgimento poteva apparire soltanto nell'anelito verso la liberazione delle nazionalità oppresse, ma si disperdeva poi nella lotta tra i cozzanti imperialismi. E fu anzi questa, come vedremo, l'amara esperienza che Orlando fece al Congresso di Parigi.

Ma torniamo alla gioventù di Orlando, torniamo ai suoi studi e ai suoi primi successi. A vent'anni, non ancora laureato, partecipò a un concorso indetto dall'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere per un lavoro sulla riforma elettorale (di cui tra il 1880 e il 1881 si parlava molto e che fu poi infatti approvata nel 1882) e lo vinse.

Questo primo lavoro scientifico, col quale poco dopo, laureato, conseguì anche la libera docenza e quindi l'incarico di diritto costituzionale all'università di Palermo, presenta un notevole interesse. È tutto impostato su una vigorosa concezione storicistica, senza però che questo storicismo lo spinga verso posizioni reazionarie, come troppo spesso accadeva (per esempio a Silvio Spaventa, che si opponeva alla riforma). C'è una bella pagina in cui Orlando confuta le previsioni catastrofiche che liberali e conservatori (ed è significativo che egli li accoppiasse in un sol fascio) facevano sui probabili effetti della riforma elettorale. I conservatori ritenevano infatti che dall'allargamento del suffragio elettorale sarebbero derivate queste conseguenze: *a*) l'elemento popolare sarebbe caduto in preda ai cosiddetti partiti estremi, che erano allora il socialista e il clericale; *b*) si sarebbero avute vendite di voti e aggravata corruzione. Orlando replicava: perché? « Per qual ragione si dovrà *a priori* ritenere dannoso l'intervento legale di nuove idee e di nuovi principî se questi hanno base popolare? Non saprei vedere altra ragione se non quest'una, la tendenza potentissima nei politici di credere che coloro i quali pensano altrimenti hanno torto, e meritano di essere messi al bando ». Come si vede, è qui, prima ancora che la dottrina, il buon senso che parla; e il liberalismo di Orlando non perderà mai questo suo iniziale carattere empirico, in cui molto è affidato al buon senso.

Già in questa sua opera sulla riforma elettorale troviamo i caratteri salienti di un liberalismo che, pur nelle forme moderate ed eclettiche, può spingersi fino al radicalismo, ma mai appropriarsene in pieno e tanto meno oltrepassarlo. Orlando è favorevole a un allargamento del suffragio, ma nega che il diritto di voto sia un diritto naturale; è favorevole all'allargamento del suffragio, ma per le donne sostiene che l'ora non è ancora matura, e respinge in ogni modo, da un punto di vista teorico, la dottrina del suffragio universale; e così via. Contro una corrente tutta maggioritaria, che abbracciava i conservatori, difende vigorosamente il diritto di rappresentanza delle minoranze, ed è questa parte che torna in mente quando ci si imbatte nell'Orlando che fa parte della commissione per l'esame della legge Acerbo.

Quasi quarant'anni dopo, parlando alla Camera il 26 aprile 1918 sul diritto elettorale ai combattenti, Orlando ricorderà questo suo primo lavoro giovanile con le seguenti parole:

«Io ho in materia di riforma elettorale un libro il quale mi è personalmente caro, come quello cui è legata la mia qualsiasi fortuna universitaria, dappoiché fu la mia prima pubblicazione e debbo ad essa il primo concorso di cattedra universitaria che ho vinto. Ero allora molto giovane (il libro fu pubblicato nel 1882), sono passati 36 anni; ebbene, si può trovare lì la mia opinione di allora sopra tutte le questioni che oggi possono venire in discussione perché era un lavoro di carattere sistematico».

Treves lo interruppe: — Libro pericolosissimo, disse.

E Orlando: «Libro pericoloso, ma il tempo che è passato è così lungo e la vita vissuta così densa, che potrei dichiarare di aver cambiato opinione senza che ciò possa eccessivamente scandalizzare l'ascoltatore».

Comunque, se nel '18 in fatto di elezioni Orlando non aveva cambiato opinione da quarant'anni prima, solo cinque anni più tardi egli doveva comportarsi ben diversamente.

E ancora una volta, torniamo a Orlando giovane, ai suoi primi passi nella carriera degli studi e dell'insegnamento. Ben presto infatti, il suo ingegno, che era senza dubbio di prim'ordine, brillante, vivace, ricco di doti assimilative, gli procurò splendidi successi. Tra l'85 e il '90 pubblicò due delle sue opere fondamentali, i principî di diritto amministrativo e quelli di diritto costituzionale; e contemporaneamente, vincendo il concorso universitario, assunse la cattedra di Modena, da cui passò successivamente a Messina, Palermo e Roma, dove giunse nel 1901.

L'opera di Orlando nel campo del diritto costituzionale è rimasta, per il giure pubblico italiano, quanto di più avanzato sia stato concepito dalla borghesia. Quel carattere radicale, pur nelle forme moderate ed eclettiche (perché Orlando si serve abbondantemente dei costituzionalisti tedeschi), quel carattere dunque, che abbiamo già riscontrato nel lavoro sulla riforma elettorale, torna nei «Principî di diritto costituzionale» del 1888. Si può dire che le teorie costituzionalistiche di Orlando danno un substrato giuridico alla politica giolittiana, che in quegli stessi anni si viene preparando e poi dispiegando.

All'origine della costruzione giuridica di Orlando c'è la convinzione che il popolo e non altri sia il sovrano in uno Stato che veramente voglia essere costituzionale.

Il *Diritto* — diceva — risiede nel popolo che è il depositario della sovranità nazionale. Quando il popolo elegge il Parlamento, non rinuncia affatto alla sovranità, non rinuncia al Diritto. Il Capo dello Stato ha qui la funzione di garantire che la sovranità rimanga nelle mani del popolo anche se chiamato ad esercitarla è il Parlamento. Il Parlamento, a sua volta, è giudice — nell'interesse del popolo — dell'attività e dei propositi del governo. Le Camere rappresentative — ha scritto V. E. Orlando — non fun-

zionano soltanto come organi aventi funzioni pubbliche: «esse hanno altresì il compito di farsi interpreti dei sentimenti popolari, e quindi di mettere in chiaro quegli arbitrî che in danno della popolare libertà si commetterebbero». Ma non si esaurisce qui la concezione liberale e progressista dello statista siciliano. Egli non esclude che le Camere possano tradire il sentimento popolare e, appunto per tale ipotesi, lascia scorgere un nuovo tipo di diritto, *il diritto alla resistenza*, che nelle forme più estreme può portare perfino alla rivoluzione.

Da che cosa derivano le rivoluzioni? Per rispondere a questo interrogativo, Orlando sostiene che le forme politiche di uno Stato devono sempre corrispondere alla coscienza giuridica ed ai bisogni sociali del popolo. Si ha dunque una *forma* e un *contenuto*: fra questi due termini deve esistere una proporzione armonica. Ma non basta che la proporzione esista: essa deve mantenersi. Quando ciò non avviene, quando i governi s'illudono di poter sfuggire alla necessità di una riforma pacifica, allora si arriva alla rivoluzione, la quale non è altro, dice Orlando, che «uno dei modi onde la forza di quei sentimenti giuridici che si vengono formando nella coscienza popolare si manifesta e prevale». E Orlando, a questo proposito, trae, sullo stesso terreno scientifico, una conseguenza: la necessità cioè (sono sue parole) che la coscienza popolare, presso la quale la evoluzione giuridica si verifica, abbia sull'opera legislativa quella continua influenza che impedisce il verificarsi di quelle ipotesi da cui traggono origine le rivoluzioni.

Non sempre, però, secondo la concezione orlandiana, è necessario il ricorso alla rivoluzione per imporre il rispetto del diritto a quei poteri che volessero violarlo. Orlando, a questo riguardo, insiste sui cosiddetti mezzi morali, cioè, in altre parole, sui mezzi politici. Il governo vuole imporre una legge contraria alla coscienza popolare? Ecco la *resistenza*, ossia l'esercizio di tutti i diritti di libertà politica, e specialmente di quelli di discussione, di stampa, di associazione, di riunione, di protesta, con cui il popolo si può opporre, nell'ambito costituzionale, all'arbitrio, alla coartazione, alla violenza. La legge, dunque, intesa nel più solenne dei significati, è sempre dalla parte del popolo il quale, per farla rispettare, può arrivare fino all'insurrezione.

Alla luce delle teorie orlandiane, che sono teorie liberali ma pur sempre di uno statista borghese, anche certi aspetti delle attuali lotte politiche sembrano assumere un carattere nuovo. Si può dire, ad esempio, che se la resistenza contro l'imposizione di una legge che violi i diritti della sovranità è legittima, la lotta recentemente condotta dall'Opposizione in sede parlamentare con il ricorso continuo a tutte le possibilità consentite dal Regolamento, non solo è pienamente legale, ma tende a difendere la stessa esistenza costituzionale dello Stato. La legge, la vera legge, è con i popoli e sta ai popoli il compito di farla rispettare. Del resto la maggioranza zanardelliana e giolittiana, destinata a governare l'Italia nel famoso decennio prebellico e in complesso con grande profitto del Paese, si formò proprio nelle battaglie

del 1898-1900, quando i liberali di sinistra si unirono all'Estrema, formata da repubblicani socialisti e radicali, nel più tenace e agguerrito ostruzionismo che finora il Parlamento italiano conosca.

Questa teoria del diritto alla resistenza e alla rivolta, ricorda e prosegue, trasferita nel costituzionalismo otto-novecentesco, la teoria settecentesca del diritto di ribellione contro quei sovrani che fossero venuti meno al patto idealmente stipulato con i sudditi.

Sembrerà strano che proprio Orlando, in cui i legami tra scienza e vita erano così accentuati, che era così poco professorale nel senso deteriore del termine, sia, e giustamente, considerato il fondatore in Italia della scuola giuridica di diritto pubblico, cioè di quella scuola secondo la quale il diritto pubblico dev'essere soltanto e unicamente diritto, e seguire metodi propri, cioè giuridici, ed emanciparsi da quelle influenze filosofiche, sociologiche e politiche che dalla dottrina francese erano passate nei nostri cultori di diritto pubblico. Ma se dottrinalmente Orlando combatté per la purezza e per l'autonomia della scienza del diritto pubblico, egli fu però lontanissimo da coloro che, credendo di essere suoi discepoli, intesero poi per diritto soltanto la norma positiva e si chiusero in un angusto formalismo giuridico, la cosiddetta dogmatica, ignorando la vita e le esigenze della realtà. Per Orlando il diritto non era soltanto norma giuridica, era anche e soprattutto il riflesso di un ordine che è immanente nella società, che è in relazione ad interessi e bisogni precisi, morali, culturali ed economici: e del resto ciò risulta chiaro da quanto abbiamo finito di dire sulle teorie di Vittorio Emanuele Orlando circa il diritto popolare di difesa della legge costituzionale contro i soprusi dello stesso potere pubblico.

Come docente universitario, tutti coloro che l'hanno inteso parlare dalla cattedra, ne ricordano lo straordinario potere di avvincere il pubblico, con la sua parola facile, fluente, ricca, feconda, che era del resto al tempo stesso la sua dote di oratore. Un suo allievo, Carlo Scarfoglio, ha scritto in occasione della sua morte: « Un po' meno di cinquanta anni fa Vittorio Emanuele Orlando ci insegnava Diritto Costituzionale nella piccola Sapienza di Roma. Era uno dei professori più assidui, cosa notevole allora, in una Università le cui cattedre erano occupate da uomini politici e di partito, che pure erano veri scienziati. Era rispettato ma non temuto; il suo corso era chiarissimo, il suo sorriso era incoraggiante e dolce, l'esame non era un incubo. Era già una figura di scienziato e di uomo politico a valore nazionale e internazionale, e il suo lungo Ministero della Giustizia ne fece uno dei due o tre « Guardasigilli » nel senso vero della parola che abbia avuto l'Italia. Fu, anzi, « il Guardasigilli ».

Già, perché nel frattempo Orlando aveva iniziato quella carriera politica alla quale lo chiamava il suo temperamento esuberante e la sua stessa passione pubblica. Nel 1897 fu eletto deputato dal collegio siciliano di Partinico, nei pressi di Palermo, e poi sempre rieletto fino al 1925. Alla Camera dei Deputati si schierò subito con i zanardelliani e i giolittiani. Egli vi en-

trava mentre si apriva il periodo più agitato dell'intera nostra storia parlamentare, e con l'azione politica e parlamentare Orlando poté allora scendere in campo, accanto a Zanardelli e a Giolitti, accanto ai socialisti, ai radicali e ai repubblicani, per mettere alla prova quella teoria della resistenza che egli aveva già teorizzato nei libri. Se allora il tentativo nettamente reazionario di Pelloux non passò, ciò si dovette esclusivamente all'ostruzionismo, il quale a sua volta faceva appello al consenso morale del Paese, sicché la maggioranza della Camera era minoranza nel Paese e viceversa, e proprio da questa inversione la minoranza parlamentare traeva la forza e il consenso necessari per sostenere la sua battaglia in aula.

Nel 1903, quando Giolitti formò il Ministero con cui doveva dare inizio a quello che è stato chiamato il decennio giolittiano, Orlando vi entrò in qualità di ministro della Pubblica Istruzione. Subito al principio della sua carriera governativa, c'imbattiamo in un episodio che ricorderò perché è tipico della sua personalità e perché non mi sono proposto di fare un'esaltazione ma una trattazione critica della figura di Orlando. Dunque, suo predecessore al ministero della Pubblica Istruzione era stato Nunzio Nasi, il quale, messo sotto inchiesta per scorrettezze amministrative, fu processato da un tribunale ordinario e poi nuovamente giudicato dal Senato riunito in Alta Corte di Giustizia. Toccò quindi a Orlando il compito di condurre un'inchiesta amministrativa sul conto del suo conterraneo; e quattro anni dopo, quando nel frattempo la questione era passata dal piano amministrativo a quello giudiziario, fu ancora Orlando che, nella sua nuova qualità di ministro di Grazia e Giustizia, dovette occuparsene. Ora, sull'intera faccenda, che come si sa fu in gran parte una montatura giolittiana contro uno dei suoi più vivaci oppositori politici, lo stesso Nunzio Nasi ha lasciato nelle sue Memorie delle note che non gettano bella luce su Orlando:

«Quale regolatore del meccanismo minervino fu con Giolitti, come ministro, l'on. Orlando. A costui era altresì riservata la fortuna di trovarsi supremo moderatore di giustizia quando il Senato decise». «Orlando mi si professava, più che successore e conterraneo, amico riconoscente. Allorché gli presentai i funzionari della Minerva, disse che non sapeva se era più, verso di me, animato di amicizia o di ammirazione, e che lo preoccupava il confronto. Ma ben presto la sua condotta parve a tutti equivoca, certo non amichevole, alle volte ostile. Si finse, addolorato, commosso, sino agli ultimi episodi della sua iniqua rappresentazione. Non aveva ricevuto da me che favori e cortesie. A tutti potrei perdonare, morendo, tranne che a lui».

E infatti, morendo, Nasi lasciò una busta sigillata con la indicazione: «Contiene uno scritto sul deputato V. E. Orlando», di cui non si conosce il testo perché lo stesso testamento prescriveva di non farne uso. Comunque, questo atteggiamento nei confronti di Nasi procurò ad Orlando molte inimicizie in Sicilia; e del resto giustamente è stato notato che riuscire invisio ai siciliani doveva essere un destino per chi, come lui, era campione di un certo tipo di sicilianismo, quello così efficacemente definito da Gramsci: un sicilia-

nismo a due facce, « una verso il continente, velata dai sette veli dell'unitarismo, e una verso la Sicilia, più franca ».

Ma l'episodio di Nunzio Nasi è caratteristico e indicativo del modo politicamente poco scrupoloso di comportarsi che Orlando ebbe nei confronti di altri uomini pubblici, ed egli, come vedremo, in qualche modo lo ripeté con Giolitti e con Cadorna.

Dal ministero della Pubblica Istruzione, donde ebbe modo di far decretare una pensione a Carducci ormai poco lontano dalla morte, Orlando, succedendo a Niccolò Gallo che era morto nel marzo 1907, passò al ministero di Grazia e Giustizia nel Gabinetto che Giolitti aveva formato nel 1906, dopo la biennale parentesi segnata da Fortis e Sonnino. Erano tempi di gravi scandali politici, polizieschi e giudiziari, tempi in cui un intelligente osservatore politico, Francesco Papafava, poteva intitolare una delle sue cronache mensili sul « Giornale degli economisti »: « Camorra politica ». Infatti Giolitti non esitava a passare, o piuttosto ad autorizzare i suoi galoppini elettorali più o meno prefettizi, a passare dalle pressioni politiche in vista delle elezioni alle più sfacciate alleanze con le camorre locali e perfino alle più aperte violenze; alcuni episodi più clamorosi furono portati sulla stampa e alla tribuna parlamentare proprio quando da pochi giorni Orlando aveva assunto il ministero di Grazia e Giustizia, ma l'abile regia di Giolitti impedì un aperto dibattito su questo scottante argomento. Nella seduta del 23 maggio 1907 si ebbe lo svolgimento di una interrogazione socialista sull'equivoca figura dell'on. Giuseppe Romano, che era il capo della camorra di Aversa; riscaldatosi l'ambiente, Orlando, ministro di Grazia e Giustizia, stava per levarsi a parlare dal banco del governo, quando Giolitti lo tirò per la giacca e il presidente Marcora si affrettò a togliere la seduta; né dello scottante argomento si parlò più.

Argomento scottante anche dal punto di vista storiografico, perché si può dire che sia ancora adesso una delle questioni più controverse giudicare se il malcostume elettorale di cui Giolitti fu espressione non rispondesse, almeno entro certi limiti, a una necessità e non assolvesse una funzione positiva; ricordo qui il problema senza la pretesa di affrontarlo né tanto meno di risolverlo in un senso o nell'altro. Comunque, dando conto di quella agitata seduta della Camera, il Papafava così poteva concludere la sua « cronaca »: « Pare che l'on. Orlando, ministro della giustizia, qualche cosa voglia fare. Intanto quasi tutti i magistrati della Corte d'appello e del Tribunale di Catanzaro furono deferiti alla Cassazione per un giudizio disciplinare. Ma è possibile che la sua buona volontà riesca a trionfare contro il pessimo ambiente nel quale s'è messo entrando nel ministero Giolitti? ».

Ma Orlando si comportò bene a quel posto, e lo stesso suo comportamento nei confronti di Nasi, che fu giudicato dal Senato riunito in Alta Corte di giustizia proprio tra la fine del 1907 e il principio del 1908, se illustra un modo caratteristico che Orlando poté avere di mostrarsi sempre amico con tutti a parole anche quando i fatti erano diversi, sta però a di-

mostrare d'altra parte che il ministro nessun ostacolo pose (come molti temevano) al corso della giustizia: e sia pure di una giustizia che in quel caso fu particolarmente dura e severa rispetto al costume del tempo. Nasi, che in sostanza era accusato di aver stornato fondi del ministero per fare propaganda elettorale a favore del partito moderato presso la categoria dei maestri, disse che tutti i ministri della Pubblica Istruzione avevano sempre fatto come lui: argomento poco valido giuridicamente, ma politicamente assai indicativo.

Vero è che se Orlando si oppose allora a una certa mafia, a una certa camorra, a nessuno era ignoto che in Sicilia nessun deputato poteva riuscire senza aver dietro di sé legami mafiosi: Orlando, per parecchi decenni dominatore della vita politica nella zona di Partinico, non si sottrasse di certo alla regola generale. I metodi elettorali con i quali Partinico lo eleggeva suo deputato erano quelli comuni sino a un trentennio fa; Orlando aveva la sua clientela, i suoi « amici affezionati », ai quali, in cambio dei voti che questi gli procuravano, concedeva commende, croci di cavaliere, permessi d'armi, raccomandazioni, ecc. Attorno a lui si formava così una cerchia di persone tra le più « autorevoli » del paese. Ciò non significa però che Orlando non godesse di una certa popolarità tra le masse locali che ascoltavano con entusiasmo i suoi calorosi discorsi; e questa popolarità è testimoniata dalle grandiose manifestazioni che gli venivano tributate al suo arrivo nella zona, alle quali, si dice, il popolo tutto partecipava vestito con i suoi abiti migliori. Ma ancor più efficacemente la popolarità dell'uomo politico ci è testimoniata da un'espressione che è ormai entrata nel linguaggio comune del popolo: un partiniese, infatti, quando risponde a qualcuno che cerca d'imbrogliarlo o di persuaderlo a qualche cosa che lo convince scarsamente, ribatte: « Ma che, nunn'è chista 'a scheda d'Orlando » (no, non è questa la scheda d'Orlando). Questa significativa espressione ci dimostra quanto vano dovesse essere, nei periodi elettorali, ogni tentativo di piegare la popolazione ad una scelta che non fosse quella del suo deputato Orlando.

Dal punto di vista politico, è degna di menzione l'opera che Orlando svolse dalla sua poltrona di ministro di Grazia, Giustizia e Culto nei confronti della Chiesa; quando alla fine del 1909 il gabinetto Giolitti cadde e Orlando dovette naturalmente lasciare la sua carica, egli fu il primo ministro italiano che ricevesse, sia pure in forma non ufficiale, la speciale benedizione del papa, che era allora Pio X. Qual'era stata la politica di Orlando nei confronti del Papato? Per la prima volta, come egli stesso racconta in uno dei capitoli del suo libro intitolato: « Miei rapporti di governo con la Santa Sede », per la prima volta mise da parte gli « avvocati romani » e si servì di un intermediario diretto, un giovane prelado suo conterraneo e molto benvenuto dal Papa. Così era come se ci fossero relazioni diplomatiche dirette. E molte questioni furono pacificamente risolte tra Stato e Chiesa in quegli anni in base ad accordi diretti.

L'argomento si presta a nuovamente sottolineare il carattere empirico

del liberalismo e più in generale della politica di Orlando; a leggere l'opera che ho ora citato, si direbbe che questa volontà di andare d'accordo con il Papato dipendesse da una linea direttiva personale del ministro, da un suo sentimento personale, quasi senza addentellati con la situazione generale. Noi sappiamo invece che le cose stavano ben diversamente, che Orlando non faceva che applicare in quel modo la politica ben chiaramente delineata da Giolitti, il quale, dopo lo sciopero generale del 1904, cercò e sempre più ottenne l'alleanza con i cattolici per compensare la politica aperta verso i socialisti riformisti ch'egli conduceva. Il modo dunque che Orlando aveva di comportarsi nei confronti del Papato non era che un aspetto, un modo di realizzare una direttiva politica chiaramente delineata, e forse lo stesso Orlando non se ne rendeva compiutamente conto.

Del resto è proprio in queste pagine un altro tipico sintomo del carattere poco organico del liberalismo orlandiano: parlando del papato di Pio X, Orlando ha parole di lode per la dura repressione che quegli condusse nei confronti del modernismo: lo giudica avvenimento storicamente decisivo, anche se possa essere spiaciuto agli « intellettuali », « i quali — scrive Orlando — dovrebbero tuttavia persuadersi che l'opera di un Papa non può giudicarsi coi criteri di quel razionalismo che, durante i secoli, sboccò sempre nelle eresie ». Questa avversione al razionalismo di origine enciclopedica era già dichiaratamente nella prima opera dottrinarica dell'Orlando, quella sulla riforma elettorale, e resterà un dato permanente della sua mentalità: ma è un dato che toglie al liberalismo la base delle sue origini storiche.

Adesso, alla caduta del terzo ministero Giolitti nel 1909, perdiamo di vista Orlando per qualche anno; quando torna sulla scena politica, vi torna in ben mutata veste: nel novembre 1914, infatti, riassume il dicastero di Grazia e Giustizia, ma questa volta non più in una formazione ministeriale giolittiana, bensì sonnininiana: il Gabinetto, infatti, è presieduto da Salandra, ha come ministro degli Esteri il Sonnino, capo della parte conservatrice, ed è il Gabinetto che condurrà le trattative con l'Intesa, stipulerà l'infausto Patto di Londra e dichiarerà la guerra all'Austria. Di questo mutamento ho già fatto parola; si può però aggiungere che, almeno secondo alcune testimonianze (per esempio quella di Scarfoglio), Orlando continuò ad essere seguace del neutralismo giolittiano. Non tanto — noteremo — da abbandonare il Gabinetto; né tanto — ancor più notevole — che nel primo discorso pronunciato dopo l'entrata in guerra dell'Italia, quello di Palermo del 21 novembre 1915, non sentisse il bisogno di esaltare non soltanto l'intervento, ma perfino le giornate di maggio, che avevano rappresentato la violenta sovrapposizione della piazza sulla volontà del Parlamento, avevano rinnegato tutto il cauto neutralismo di Giolitti e in genere avevano mortificato la posizione politica dello statista di Dronero.

Come ministro di Grazia e Giustizia nel Gabinetto Salandra-Sonnino, l'opera di Orlando doveva ancora una volta svolgersi nella stessa direzione in cui si era soprattutto esercitata quando per la prima volta aveva retto

quel dicastero: nei confronti della politica ecclesiastica. Quando l'Italia entrò in guerra, nel maggio del 1915, per la prima volta nella storia unitaria ci si trovò di fronte al problema di applicare in stato di guerra la legge delle guarentigie; e che il problema fosse difficile è dimostrato dal fatto che gli stessi legislatori del tempo avevano volutamente ignorato la questione. Quando nell'ultima seduta della discussione parlamentare nel 1871 un deputato chiese al Bonghi, che era relatore della legge, cosa si sarebbe fatto in tempo di guerra, il Bonghi rispose: per carità, non ce ne occupiamo adesso! chi vivrà vedrà! Orlando lo ricordava nel citato discorso di Palermo.

La soluzione adottata fu la più larga, la più generosa: tutte le rappresentanze diplomatiche furono conservate e ammesse, tutte le relazioni garantite. Per loro conto, poi, i diplomatici dei paesi in guerra con l'Italia preferirono abbandonare Roma, e ciò tolse un imbarazzo non indifferente; ma il Governo, da parte sua, aveva fatto il possibile.

Con Benedetto XV Orlando adottò il sistema dei rapporti diretti attraverso un intermediario di fiducia, che già aveva dato buoni frutti con Pio X pochi anni prima. E quando nel giugno del 1916, dopo la crisi del ministero Salandra, formato il nuovo ministero di concentrazione nazionale presieduto dal vecchio Boselli, Orlando vi assunse l'importante dicastero dell'Interno, Benedetto XV fece pervenire al Boselli l'espressione del suo desiderio che i rapporti fra lo Stato italiano e la Chiesa cattolica, aventi carattere politico e non amministrativo, continuassero ad essere trattati col ministro dell'Interno invece che con quello di Grazia e Giustizia, come difatti avvenne. È interessante notare che questo fatto fu sottolineato perfino in un documento ufficiale, vale a dire la risposta che il Governo italiano inviò al pro-memoria Vaticano del 6 ottobre 1916 nella vertenza sulla occupazione di Palazzo Venezia.

Fu questo un episodio il quale dimostra che i rapporti tra il Vaticano e l'Italia in guerra, sebbene affidati, per questa parte, alle mani assai abili di Orlando, non furono sempre né facili né buoni.

Ma più grave della vertenza per l'occupazione italiana di Palazzo Venezia, sede dell'Ambasciata austriaca presso la Santa Sede che ne interpretò il sequestro come un atto irrispettoso e scorretto verso il Vaticano da parte del Governo italiano, fu l'incidente creato dalla pubblicazione che i russi, dopo la rivoluzione sovietica, fecero del testo segreto del Patto di Londra, il cui articolo 15 stabiliva che i rappresentanti del Vaticano non sarebbero stati ammessi alle trattative di pace fra le potenze dell'Intesa. La nuova vertenza fu aggravata dal fatto che l'art. 15 fu pubblicato dalla stampa inglese, nella traduzione dal russo, in una versione molto inesatta, che faceva apparire l'accordo come tale da impedire ogni iniziativa pontificia di mediazione per la pace. L'incidente avrebbe potuto essere abbastanza facilmente composto, se il Governo italiano avesse provveduto a ristabilire la verità pubblicando il testo esatto di quell'articolo, come insistentemente chiedevano i Governi inglese e francese; ma Sonnino, che testardamente teneva

alla segretezza del Patto di Londra, si oppose in modo assoluto a quella precisazione, lasciando in tal modo nella Santa Sede la convinzione che l'accordo tra l'Italia e le altre potenze dell'Intesa corrispondesse al testo dell'art. 15 reso pubblico, e dando la stura a una avvelenata polemica che si trascinò per parecchio tempo. Fu il primo contrasto tra Orlando e Sonnino, nel quale quest'ultimo prevalse, come in sostanza doveva prevalere durante le trattative di pace a Parigi, con grave danno per l'Italia.

E poiché siamo in tema di rapporti con il Vaticano, andiamo avanti fino al 1° giugno 1919, quando a Parigi, durante la conferenza della pace, Orlando ebbe un importante colloquio con mons. Cerreti, più tardi cardinale, per risolvere la questione romana. Il 10 giugno Orlando lasciava Parigi, il 19 cadeva il suo Ministero. Ma quelle trattative sono egualmente molto importanti, anche in relazione ai Patti Lateranensi del 1929. Vien fatto di domandarsi: perché Pio IX disse allora che solo con un uomo non irretito nei pregiudizi del liberalismo, come quello che la Provvidenza gli aveva fatto incontrare in Mussolini, poteva essere risolta la questione romana? Qui valgono i commenti. Nelle trattative tra Orlando e mons. Cerreti, non si parlò né di contributi finanziari italiani al Vaticano né di concordato. Pertanto la soluzione della questione romana, studiata dai due negoziatori, doveva lasciare da parte ogni accordo finanziario e concordatario, mentre è ben noto quale fu più tardi la vittoria che su questi due punti la Santa Sede doveva ottenere nelle trattative conclusive con il Governo fascista. E quando Orlando, nel 1929, staccandosi dai suoi amici dell'opposizione antifascista, approvò i Patti Lateranensi e scrisse su di essi per una rivista straniera un saggio a carattere giuridico, lasciò tuttavia fuori dell'analisi sia la convenzione finanziaria (che pure era un'appendice del Trattato) sia il Concordato, sottintendendo in tal modo un disaccordo per queste parti della raggiunta soluzione. È dunque evidente che erano quelli i due piatti di lenticchie che non potevano essere mangiati senza la fine di un regime liberale.

Nel ministero Boselli, come si è detto, Orlando ebbe il portafoglio dell'Interno. Reggere questo dicastero in tempo di guerra non era cosa facile. Incombevano problemi colossali, come quello dei duecentomila profughi dalle zone di operazioni, dell'assistenza sanitaria, dell'assistenza agli orfani, dello spionaggio, per combattere il quale la polizia italiana si trovava organizzativamente impreparata. Orlando, che questi problemi doveva ricordare nel discorso tenuto al Consiglio di Stato il 28 dicembre 1918, non volle rinunciare al suo passato giolittiano. Gli ambienti nazionalistici e interventistici più accesi, quelli conservatori che facevano capo a Luigi Albertini e al *Corriere della Sera* e quelli cosiddetti rivoluzionari che facevano capo a Mussolini e al *Popolo d'Italia*, non gli perdonavano né le sue origini giolittiane e neutraliste, né la sua tolleranza politica. Albertini, per esempio, ancora nelle sue Memorie gli rimprovera di aver continuato a ricevere al Ministero gli esponenti più in vista del socialismo, per esempio Turati che andava a chiedergli un allentamento delle dure maglie della censura. Lo accusavano

niente meno che di disfattismo. Tali furono gli attacchi, che all'inizio del 1917 Orlando fu costretto a sottoporre la propria posizione personale all'esame del Consiglio dei Ministri, dal quale uscì con un voto di approvazione per la linea politica liberale da lui adottata.

Ma anche il Ministero di concentrazione nazionale, guidato da un uomo vecchio e poco energico come Boselli, doveva ben presto dimostrarsi inferiore al compito immane che la guerra imponeva alla nazione. Gravissima la situazione militare, che già preannunciava i sintomi di quella crisi tragicamente culminata poco dopo a Caporetto, tanto da imporre alla Camera, nel giugno 1917, di affrontarne la discussione in comitato segreto, analogamente a quanto era stato fatto prima in Francia. Alla seconda seduta di quella riunione a porte chiuse, Orlando parlò ottenendo un grande successo. In lui la fede nella vittoria non si disgiungeva dalla fede nella libertà, e la prima voleva ottenuta senza abbandonare o sacrificare la seconda. Nell'ottobre del 1917, quando fu ripresa la discussione parlamentare, fu ben presto chiaro che la crisi ministeriale era ormai imminente. Nonostante l'ostilità degli ambienti interventistici più accesi, a favore della linea politica seguita e caldeggiata da Orlando intervenne, portandovi l'appoggio della sua competenza tecnica oltre che della sua arguzia, Francesco Saverio Nitti, che al Ministero Boselli recò il colpo di grazia con una critica serrata, dettagliata dell'azione fiacca, slegata e incompetente attuata in materia economica. Tra l'altro, nel suo discorso, Nitti osservava che a rompere la cordialità non erano stati i neutralisti, che avevano saputo ritirarsi in dignitoso silenzio, ma gli interventisti più accesi.

Questi, infatti, adottando una deteriore tradizione reazionaria, interpretavano ogni critica anche volta a migliorare la condotta della guerra, come dettata da animo disfattista invece che da patriottismo.

Il discorso di Nitti precedé di pochi giorni quello pronunciato dallo stesso Orlando alla Camera il 23 ottobre. Egli elevò la sua parola alla comprensione della sostanziale coesione del paese, ed a proposito dei moti di Torino che si erano svolti poco prima disse che anche la libertà richiede i suoi sacrifici e può avere le sue ore dolorose: con la sua politica egli mirava a mantenere allo Stato la forza necessaria per vincere la guerra, ma nello stesso tempo a salvare le fondamentali libertà statutarie: e se altra volta aveva detto che tra la libertà e la salvezza dello Stato avrebbe optato per quest'ultima (lo aveva detto infatti alla Camera il 14 maggio 1915, pochi giorni prima dell'intervento, discutendosi sui provvedimenti per la difesa economica e militare dello Stato), ora diceva invece che in Italia i due fini non possono essere disgiunti, poiché non si può governare che con la libertà; di questa libertà il Parlamento doveva rimanere il supremo palladio.

Anche se gli avversari di Orlando dissero e scrissero allora che egli gabellava per libertà la licenza, quel discorso ottenne invece un grande successo, perché convinse. E quando il giorno dopo il bollettino militare del Comando Supremo annunciò l'inizio di quella offensiva austriaca che doveva portare

il nemico al Piave, la sorte di Boselli fu segnata, così come, nonostante le ostilità dei conservatori e degli interventisti, così detti rivoluzionari, fu segnata la successione di Orlando. L'Italia mostrò in quel momento una grande saggezza, e l'apoteosi della carriera politica di Orlando coincide con una pagina aurea della storia politica dell'Italia contemporanea. Posta la fiducia, Boselli non ebbe che 96 voti favorevoli e 314 contrari. Il 30 ottobre 1917 era annunciata la formazione del nuovo Governo presieduto da Orlando, che vi conservava anche gli Interni, e in quel Gabinetto Francesco Saverio Nitti assumeva il dicastero delle Finanze, che gli spettava per la sua energia, la sua competenza, e le risorse tecniche che egli doveva dimostrare fra l'altro col prestito nazionale, cui arrise il più completo successo.

Da quel momento Orlando dedicò tutto se stesso all'opera di propaganda per la resistenza e di organizzazione della resistenza; percorse l'Italia pronunciando discorsi infiammati, che erano nel suo temperamento e per i quali sembrava nato; partecipò al Convegno interalleato di Rapallo, e lì disse che l'Italia, se necessario, si sarebbe difesa rinculando fino alla Sicilia, frase poi ripetuta alla Camera nel discorso del 22 dicembre 1917, il discorso che si chiuse con la nota invocazione: « Resistere, resistere, resistere! ». In questo discorso Orlando polemizzava con il partito socialista, ma è degno di nota che la polemica fosse sempre contenuta entro limiti molto moderati, in termini rispettosi, con l'evidente sforzo di comprendere le ragioni che impedivano al partito socialista di inserirsi nell'ondata nazionalistica che Orlando promuoveva e capeggiava. Ancor più esplicitamente, nel discorso tenuto alla Camera il 15 giugno 1918, Orlando, rivolgendosi a Filippo Turati, disse che avrebbe presentato un ordine del giorno molto sobrio, proprio allo scopo di impedire, con una frase, di mettere in imbarazzo il partito socialista.

Appena salito alla Presidenza del Consiglio, Orlando dovette affrontare il problema di Cadorna: e troviamo qui un altro esempio di quel modo di comportarsi che già abbiamo visto nei rapporti con Nunzio Nasi. È vero che Cadorna lo aveva sempre combattuto per la sua tolleranza politica, e nell'agosto del 1917 aveva inviato ben quattro lettere al Governo per protestare contro la linea politica adottata dal ministro dell'Interno. Ma quando assunse la presidenza del Consiglio, tra le sue prime iniziative Orlando prese quella di telegrafare a Cadorna, esprimendogli la fede, l'ammirazione, la simpatia con cui aveva sempre seguito l'opera del Capo di S. M. e l'inalterata fiducia in lui: pochi giorni dopo, Cadorna veniva sostituito da Diaz. Ancora una volta, se la decisione era saggia, i modi ne erano tortuosi, e Cadorna, dal suo punto di vista, non ebbe torto nel decretare ad Orlando la sua eterna inimicizia. Ma forse Orlando non avrebbe potuto, questa volta, comportarsi diversamente per non creare una crisi di fiducia e di autorità nell'esercito prima di aver pronto l'uomo da sostituire a Cadorna. Certo è che attraverso il Convegno di Rapallo fu dato finalmente vita a quel consiglio interalleato che perfino Luigi Albertini aveva più volte richiesto e fino

ad allora non era mai stato costituito anche per la resistenza passiva dei dirigenti politici e militari italiani, creandosi così un organo di collegamento tra i diversi eserciti operanti sui vari fronti, organo che diede modo all'Italia di far meglio valere le proprie esigenze e di difendere quindi i propri interessi; mentre più strette relazioni venivano finalmente stabilite tra Governo e Comando Supremo, che erano stati fino ad allora come due compartimenti-stagno. Abilità e moderazione Orlando dimostrò anche sul problema della Commissione d'inchiesta per il disastro di Caporetto, i cui lavori egli riuscì, pur senza esautorarla, a dilazionare allo scopo di evitare, nel momento della massima resistenza, una polemica che avrebbe potuto avvelenare e dividere il Paese.

La vittoria militare coronò questa serie di sforzi, e da allora Vittorio Emanuele Orlando fu per antonomasia il «Presidente della Vittoria»: titolo non immeritato, perché se la vittoria fu il risultato finale di tanti e tanti elementi, Orlando vi ebbe una delle parti preponderanti.

Ma dopo la vittoria vennero le trattative di pace a Parigi, e a Parigi andarono Orlando ed il ministro degli Esteri Sonnino, che aveva negoziato il Patto di Londra. Così, a Parigi, l'Italia ebbe due rappresentanti che rappresentavano due politiche diverse, opposte, che cozzavano tra di loro e si elidevano a vicenda. Come ha scritto Missiroli, a cui non mancava l'acutezza dello sguardo politico: «due vie poteva seguire la nostra diplomazia fino dai primi giorni della Conferenza, due vie egualmente chiare, dirette, logiche, coi loro pregi innegabili e i loro possibili inconvenienti: insistere con fermezza ed inflessibile intransigenza per l'integrale esecuzione del Trattato di Londra, oppure negoziare *in tempo utile* il Trattato di Londra, sacrificando qualcuno dei vantaggi che quel trattato assicurava all'Italia, in cambio dell'annessione di Fiume». La prima tesi era quella di Sonnino, la seconda quella di Orlando. Le due tesi si sovrapposero, cioè si eliminarono a vicenda.

Che cosa fosse il Patto di Londra al quale Sonnino rimase sempre abbarbicato come a propria creatura e alla cui integrale applicazione mai volle rinunciare proprio mentre in nome di principi opposti a quelli che ne avevano preceduto la negoziazione l'Italia avanzava la nuova rivendicazione di Fiume, che cosa fosse il Patto di Londra disse assai bene Antonio De Viti De Marco in un discorso elettorale tenuto a Gallipoli il 30 gennaio 1918: «Il Trattato non prevede e non vuole lo smembramento dell'Austria nei suoi elementi nazionali; non prevede e non vuole l'unificazione nazionale della Jugoslavia; prevede e vuole, invece, una Serbia ingrandita e un'Austria diminuita; smembra la Dalmazia, che è una unità etnica, smembra un'altra unità etnica, l'Albania; abbandona Fiume alla Croazia, che deve appartenere all'Austria e non deve unirsi alla Serbia; incorpora Sebenico all'Italia col retroterra fino alle Alpi Dinariche, che è abitato soltanto da croati; abbandona indifesi ai croati tutti i nuclei italiani della costa dalmata a sud di Sebenico; non dà alcuna assicurazione di autonomia ai nuclei slavi e tedeschi che incorpora all'Italia; e non reclama assicurazioni di autonomia a

favore dei gruppi italiani che non si annette; non risolve la questione commerciale del porto di Trieste, la cui occupazione per parte dell'Italia crea il contrasto per la sovranità politica del porto e la sovranità politica del retroterra. A coronamento dell'edificio, il Trattato esclude dai negoziati la Serbia, e vincola i contraenti al segreto diplomatico, per fare ignorare alle popolazioni interessate il mercato che di esse si compie. Il Trattato di Londra è la *Charta* del principio di antinazionalità; è la negazione diretta dei principi che la grande guerra ha trionfalmente affermati». E così rincalzava nel programma d'opposizione esposto nel discorso del 1° novembre 1919 a Lecce: « Il patto di Londra prevedeva e voleva la diminuizione territoriale dell'Austria fino a concorrenza dei territori che volevamo toglierle nel nostro interesse. Ma escludeva dai fini della guerra italiana lo « smembramento dell'Austria-Ungheria »; escludeva cioè, la sola condizione che avrebbe resa possibile la liberazione degli altri popoli oppressi dagli Absburgo. Enorme errore di previsione storica e di accorgimento politico! Poiché, mentre noi soltanto facevamo con tutte le nostre forze la guerra all'ereditario nemico, e avremmo potuto erigerci noi a liberatori degli jugoslavi e dei cecoslovacchi, ce li siamo messi contro e li abbiamo spinti a chiedere la loro liberazione ai nostri alleati.... che erano tutti intenti a combattere solamente la Germania, e sarebbero stati lieti di risparmiare la vecchia monarchia danubiana. Nemici dell'Austria per liberare gl'italiani irredenti, siamo stati di fatto o siamo apparsi i suoi alleati segreti, per tenere sotto il suo giogo tutti gli altri popoli anelanti anch'essi alla propria liberazione ».

Bisogna distinguere tra i fini fondamentali della guerra, che nessun'altra potenza dell'Intesa raggiunse così compiutamente come l'Italia, poiché essa si vide addirittura scomparire davanti agli occhi il suo nemico principale, l'Austria (onde tanto più bestiale appare la politica estera di Mussolini che consentendo l'*Anschluss* permise che fosse ricreata una grande potenza europea confinante e distrusse in tal modo il sacrificio di mezzo milione di italiani caduti nella prima guerra mondiale), e i fini particolari, che, dopo il Patto di Londra, non potevano essere tutti raggiunti: ma è certo che per questi fini particolari della guerra, il conflitto tra Orlando e Sonnino e la sovrapposizione ed elisione delle due linee rispettivamente caldeggiate contribuì gravemente all'insuccesso italiano a Parigi. A Orlando non sfuggì che l'Italia aveva sostanzialmente raggiunto l'obiettivo più importante della propria partecipazione alla guerra, e nel discorso al Senato il 15 dicembre 1918 disse infatti: « L'Italia è veramente oggi un grande Stato, non già per virtù di una indulgente concessione diplomatica, ma perché essa ha rivelato una capacità di azione e di volere che la pareggia effettivamente ai più grandi Stati storici e contemporanei. È questo, secondo me, il primo e principale ingrandimento dell'Italia, un ingrandimento che non è soggetto a nessuna discussione intorno a nessun tavolo di conferenza internazionale, che non ci può essere né contestato, né diminuito, né sottratto; e questo è davvero il principio di una nuova storia per l'Italia, cui necessariamente e

fatalmente si dischiude un'epoca di civile grandezza. Ebbene, io esprimo e rivolgo al popolo italiano questo voto: che esso si elevi definitivamente a conquistare l'anima e la volontà di una grande potenza, che quindi non si lasci tirannicamente dominare dalla visione isolata di un solo problema, per quanto importante esso sia, per quanto esso possa destare nei nostri cuori echi di una legittima ed anzi sacrosanta sentimentalità. Consideri il popolo italiano, come è suo diritto e suo dovere, le vitali questioni che più direttamente e prossimamente ci toccano, ma non perciò dimentichi o trascuri che in questo momento è l'umanità intera che si rinnova e che vi sono non solo questioni economiche e territoriali che senza dubbio hanno per l'Italia un'importanza incomparabile, ma vi è altresì tutto l'assetto etico e politico del mondo, cui l'Italia vuole e deve portare liberamente il suo contributo di volontà e di pensiero ».

Ma se la sua fu la visione giusta della sostanza della situazione italiana nel dopoguerra, se la politica delle nazionalità, ch'egli appoggiava a Parigi, era ben più civile della chiusa politica nazionalistica sostenuta da Sonnino, il torto di Orlando come presidente del Consiglio e massimo responsabile della condotta delle trattative di pace e della sorte del Paese fu quello di tollerare che il suo punto di vista continuasse a scontrarsi con quello di Sonnino senza provvedere ad eliminare questo dannoso dualismo: conseguenza del suo temperamento accomodante ed ottimista cui pesava un gesto di risolutezza e di forza.

Lo scontro con Wilson, che con sistema diplomaticamente nuovo e poco ortodosso mise in dubbio in un pubblico manifesto che Orlando riscuotesse la fiducia del suo Paese e ne interpretasse la volontà, rappresentò il culmine di un contrasto che aveva paralizzato l'azione dell'Italia al tavolo della pace. Il modo come Orlando reagì al gesto wilsoniano è stato sottoposto a molte e per lo più ingiuste critiche. Parlando con un gruppo di vecchi amici — lo ricordava un giornalista subito dopo la sua morte — Orlando disse una volta: « Molti mi hanno accusato di aver pianto. Non è vero! Avevo dinanzi tre vie contro l'ostilità di tutti gli avversari: la noncuranza, che sarebbe stata delittuosa, la tracotanza, che sarebbe stata inutile, la valorizzazione dei nostri seicentomila e più morti, dei nostri feriti, dei nostri stroncati, dei nostri immani sacrifici che avevano salvato anche gli alleati. Non mi restava che quest'ultima via! ». Per parte nostra, ricorderemmo che non diversamente da Orlando si era comportato un secolo prima, nel febbraio 1815, il ministro degli Esteri inglese e plenipotenziario al Congresso di Vienna, Lord Castlereagh, che per vincere l'opposizione determinatasi presso l'opinione pubblica britannica contro la sua politica, era tornato a Londra per ottenere dal Governo e dalla Camera dei Comuni un voto di fiducia.

Tuttavia, dopo lo scontro con Wilson e il suo ritorno da Roma, Orlando, come plenipotenziario italiano alla conferenza di Parigi, fu un uomo finito. Possediamo in merito la testimonianza di Silvio Crespi, ministro degli Approvvigionamenti e membro della delegazione italiana, che nel suo diario,

alla data del 9 maggio 1919, scrisse: « Soprattutto mi fa impressione la posizione e l'atteggiamento di Orlando. Nessuno degli altri tre capi lo guarda più; solo Lloyd George tratto tratto gli usa qualche tratto cortese. Si direbbe un intruso; anche il suo aspetto è quello di un uomo che comprende di essere appena tollerato, e che ne risente la profonda mortificazione. Orlando mi ha fatto vivissima pena ». Fu proprio Crespi ad insistere allora perché il Gabinetto desse le sue dimissioni, lasciando il posto a uomini nuovi, capaci di riprendere le trattative di pace con maggiori probabilità di successo. In questo senso parlò il 12 maggio ad Orlando e il giorno seguente a Diaz, trovandolo consenziente; il 19 scrisse una lettera al presidente del Consiglio, al Capo di Stato Maggiore e al ministro degli Esteri; il 20 s'incontrò con Orlando, sofferente e a letto, che gli disse: « Ho ricevuto la tua lettera. Hai ragione. Dobbiamo andarcene. Ho già telegrafato a Colosimo [*Vice presidente del Consiglio*] perché domani si trovi alla frontiera con tutti i nostri colleghi ministri: partiremo assieme questa sera. Ho la coscienza di aver fatto tutto il mio dovere: lo farò fino in fondo ». Ma quando il giorno dopo si riunì alla frontiera il Consiglio dei Ministri, inaspettatamente Orlando fece un'esposizione ottimistica e non parlò affatto di dimissioni, tanto da costringere il Crespi a chiedere la parola per esprimere il proprio dissenso e presentare sotto ben altra luce la situazione italiana alla conferenza di Parigi. La crisi era nuovamente evitata, ma Orlando cadrà poco dopo, il 23 giugno, e saranno proprio le dimissioni personali di Crespi presentate il 18 a provocare la crisi generale del Ministero.

Così Vittorio Emanuele Orlando, logoratosi al potere per non aver saputo affrontare una situazione di Gabinetto che non dava possibilità di una condotta lineare delle trattative di pace, dovette lasciare la presidenza del Consiglio a Nitti, che tre mesi dopo Vittorio Veneto si era dimesso dal ministero del Tesoro per aver visto con chiarezza a che cosa avrebbero condotto i dissidi tra Orlando, Crespi e Sonnino. Né, dopo d'allora, egli tornò mai più alla massima responsabilità del potere politico.

Il torbido dopoguerra e il sorgere del fascismo trovarono Orlando in uno stato d'animo e in un atteggiamento non molto dissimile da quello degli altri maggiori rappresentanti del liberalismo italiano, da Salandra a Giolitti, da Albertini a Croce. Nessuna delle correnti del liberalismo italiano si sottrasse allora alla maledizione di vedere tutto il pericolo a sinistra, senza penetrare il significato del sovversivismo di destra, che, nel fascismo, andava ingrossando le sue file e trovando la propria organizzazione di massa. Missiroli scrisse allora che il liberalismo non esisteva più come tale, ma esisteva solo come conservatorismo, e che da vent'anni i veri liberali erano ormai i socialisti. Orlando fu anch'egli fra i fiancheggiatori della « riscossa nazionale » che prese il nome di fascismo, e con Antonio Salandra e Gaetano Mosca fece parte, in qualità di Vice presidente, della Commissione incaricata di esaminare e riferire sul progetto di legge Acerbo per la riforma elettorale, destinata a fare di una minoranza — i fascisti — la stragrande

maggioranza della Camera. Come Orlando, con il suo passato di liberale e di costituzionalista, abbia potuto determinarsi a sostenere quella mostruosa riforma, resta veramente difficile da spiegarsi se non con l'acceciamento, sia pure temporaneo, che prese i rappresentanti del liberalismo italiano di fronte all'avanzata del movimento operaio e del socialismo. Un severo ma giusto giudizio esprime un uomo politico che poteva avere interesse ideologico a pesare la mano sui liberali, ma che nondimeno esprimeva in quel momento una critica sostanzialmente liberale: don Sturzo scrisse infatti poco più tardi: « Vedi la strana sorte di questi illustrissimi uomini del diritto, professori e consiglieri di Stato, quali Salandra, Orlando, Perla [*presidente del Consiglio di Stato e presidente della Commissione del Senato per la legge Acerbo*] e Mosca. Essi appartenenti alla più pura tradizione liberale, e Orlando per di più democratico di razza, sono obbligati a cancellare il loro passato, a dichiarare la bancarotta del liberalismo, a forzare la storia del diritto pubblico, a proclamare il dogma del diritto delle minoranze soverchiatrici, per arrivare a costituire un governo che non è più il governo del Re, né il governo del popolo, ma il governo della fazione dominante vestita della legalità di pseudo-maggioranza. E costoro, tutti convinti assertori della funzione monarchica nella costituzione dello Stato italiano, sono, loro malgrado, costretti a cooperare a creare uno strumento in mano al governo di soverchiamento della stessa monarchia, la quale d'ora innanzi non può risolvere un conflitto tra Governo e Corona appellandosi alla Camera elettiva che è costituita con 356 eletti da Palazzo Viminale; né può risolvere un conflitto tra Corona e Parlamento appellandosi al Paese, che ci avrà poco a vedere, non potendo da sé nominare che appena 179 deputati di minoranza ».

Nell'appoggiare il fascismo a dare la scalata allo Stato costituzionale, i vecchi capi del liberalismo italiano pretesero di non aver rinunciato alla loro qualifica di liberali. Quando Orlando entrò nel « listone » governativo composto per le elezioni del 1924, le prime fatte dopo l'approvazione della legge Acerbo, in un banchetto politico tenuto a Partinico enfaticamente disse, levando il calice, che come il bianco del bicchiere restava tale nonostante la presenza in esso del rosso del vino, così, nonostante la sua partecipazione al « listone » fascista, egli rimaneva sempre il liberale e democratico Orlando! Anche dopo il delitto Matteotti, Orlando, insieme con Giolitti e Salandra, rimase estraneo alla protesta dell'Aventino, rendendo più facile alla monarchia di far trascorrere tutto l'anno 1924 con vane promesse all'opposizione e di dare a Mussolini la possibilità di riprendersi e di annunciare, con il celebre discorso del 3 gennaio 1925, l'inizio del sovvertimento anche legislativo e costituzionale dello Stato liberale. E fu solo allora che, a distanza di pochi giorni l'uno dall'altro, i tre vecchi capi del liberalismo si decisero ad annunciare il loro passaggio all'opposizione: troppo tardi, ormai, per salvare la situazione.

Una sua fierezza liberale, Orlando seppe finalmente ritrovarla, e per non perderla mai più, in occasione delle elezioni amministrative di Palermo

del 1925, quando egli si presentò a capo di una lista di opposizione. Battuto in una sconfitta che non poteva mancare con i sistemi messi in atto per le elezioni dai fascisti, Orlando si dimise anche da deputato, dopo quasi trent'anni di ininterrotto mandato parlamentare. Rinuncia ancora più dolorosa per lui che tanto amava l'insegnamento universitario e che nella cattedra aveva trovato, dopo la fine dell'attività politica, la maggiore consolazione, fu quella che egli seppe affrontare qualche anno dopo, nel 1931, quando il governo fascista istituì per i professori il giuramento di fedeltà al regime mussoliniano. Particolare significativo, Orlando non appartenne al novero di quegli 11 professori i quali si fecero destituire per non aver voluto prestare giuramento; ma fu invece l'unico che si dimise per non giurare: una sfumatura che sottolinea il suo carattere alieno dai gesti troppo pronunciati e più incline a composizioni e a compromessi. Non diversamente, al tempo della guerra aggressiva contro l'Etiopia, Orlando credette di scrivere a Mussolini una lettera (che naturalmente i giornali fascisti ebbero l'ordine di pubblicare) per dirgli che nel momento in cui la Patria era impegnata in guerra, egli voleva esprimere la propria solidarietà: gesto inopportuno, gesto di debolezza, che gli valse, da parte di Mussolini, l'offerta della Presidenza del Senato, alla quale peraltro Orlando seppe dignitosamente resistere. Si è detto che, nel colloquio avuto in proposito col capo del fascismo e del governo, Orlando gli proponesse, come condizione per accettare la carica, lo scioglimento della Milizia fascista; e alla controproposta di Mussolini di sciogliere il partito fascista, Orlando avrebbe replicato: «No, quello va benissimo, il partito fascista: voi dovete piuttosto autorizzare la ricostituzione degli altri, e sciogliere la milizia, che è una cosa anticostituzionale». E neppure le insistenze del re, che avrebbe voluto anch'egli vedere rafforzato il prestigio del regime da una accettazione di Orlando della presidenza del Senato, valsero a rimuoverlo dal suo rifiuto.

Si giunge così alla preparazione del 25 luglio e alla defenestrazione di Mussolini, nelle quali la parte svolta da Orlando come uomo di fiducia della corona fu considerevole. È noto che suo fu il proclama firmato da Badoglio, ove si trovava la frase infelice «La guerra continua». In ogni modo, al di là delle forme particolari con cui il colpo di Stato fu realizzato, Orlando fu ancora una volta, in quella occasione, al centro di un avvenimento politico veramente storico per l'Italia, per fini di restaurazione liberale e quindi con funzione rivoluzionaria e conservatrice insieme. Appoggiò con passione lo sforzo di ripresa e di rinnovamento che caratterizzò la vita politica italiana durante la guerra di liberazione e il regime di CLN, e certo il suo temperamento, i suoi precedenti, la sua posizione non dovettero fargli apprezzare la tenace volontà di rottura dell'unità del fronte antifascista che animò l'opera dei democristiani e dei loro più o meno occasionali e più o meno importanti alleati, sicché, dopo l'espulsione dei comunisti e dei socialisti dal governo, egli divenne un potenziale avversario di quest'ultimo, non già per filo-socialismo o filo-comunismo, ma per l'animo politico che era alla

base di quel governo e della sua formazione. Tale avversione trovò modo di manifestarsi apertamente nel 1947 in occasione del dibattito parlamentare sulla ratifica del trattato di pace: nel corso di quella discussione, dal suo banco di senatore di diritto, scagliò agli uomini del Governo la atroce accusa di essere animati da «cupidigia di servilismo». Un giornalista ha scritto che la sera stessa Orlando e De Gasperi andarono a cena insieme cordialmente conversando: non siamo in grado di confermare o smentire l'episodio, che potrebbe però essere anche vero, dato il carattere di Orlando, amante delle forti e rotonde espressioni ma incapace di rancori personali e sempre desideroso di ricevere ed espandere cordialità anche con gli avversari politici.

La logica dell'opposizione politica lo portò, in questi ultimi anni di attività pubblica, ad avvicinarsi alle Sinistre, specialmente in molte iniziative che queste vennero prendendo per la distensione sia nazionale che internazionale: era un tema da lui sentito con particolare vibrazione insieme col tema dell'indipendenza nazionale, nella cui esaltazione portava forse un accento tendenzialmente nazionalistico, ma che gli stava indubbiamente a cuore più di ogni altro e lo metteva in stato di particolare diffidenza verso i governanti democristiani che dietro la bandiera della "federazione europea" venivano contrabbandando tanta merce di pura marca bellicista e americana.

L'ultimo argomento che nuovamente sospinse Orlando sul terreno dell'esplicita opposizione al Governo prima che la morte lo cogliesse il 1° dicembre 1952, fu offerto dalla riforma elettorale maggioritaria, elaborata e proposta dai democristiani e dai loro satelliti. Non c'è dubbio che sarebbe stato facile rimproverare e rinfacciare ad Orlando il suo comportamento di fronte alla illustre progenitrice di questa riforma elettorale, la legge Acerbo; ma era proprio la dura e scontata esperienza del fascismo, cui la cecità antisocialista del primo dopoguerra aveva aperto la strada del potere, ad ispirare il monito di non ripetere l'errore fatto una volta. Perciò Orlando, con gli altri superstiti del vecchio liberalismo (basterà ricordare per tutti Francesco Saverio Nitti), si pronunciò nettamente contro la riforma elettorale democristiana. Fu questa la sua ultima battaglia, e fu una battaglia liberale. Proprio in questa occasione, quando Orlando era già scomparso dalla scena politica, un altro liberale, l'onorevole Epicarmo Corbino, col suo discorso alla Camera e con la sua iniziativa elettorale di un'Alleanza Democratica Nazionale, ha mostrato che il liberalismo può ancora svolgere una sua funzione, pur fra le opposte coalizioni che fanno capo ai grandi partiti di massa: e si tratta di una funzione mediatrice, conciliativa, distensiva.

Nei suoi giorni migliori, Orlando aveva risposto in Italia alla medesima esigenza. Egli aveva impersonato ed espresso la concezione borghese nazionale dello Stato, capace di attingere momenti epici quale fu la resistenza del Paese in guerra, pronto a pericolose rinunce come nel primo dopoguerra, in grado di risollevarsi e di pronunciare ancora una parola valida e autorevole, degna di essere ascoltata, come in questo secondo dopoguerra. Vittorio Emanuele Orlando, avvocato, giurista, uomo politico e statista, che visse

quasi un secolo, che fu attivo sulla scena politica per oltre settant'anni, che fu suddito di cinque re e di due presidenti di repubblica, che conobbe cinque papi, riassume nella sua lunga vita la vita stessa dell'Italia unitaria, o meglio della classe dirigente unitaria, con le sue glorie, le sue contraddizioni, e le sue debolezze.

PAOLO ALATRI

NOTA BIBLIOGRAFICA

OPERE PRINCIPALI:

Della riforma elettorale, Milano, 1881; *Le fratellanze artigiane in Italia*, Firenze, 1884; *Della resistenza politica individuale e collettiva*, Torino, 1885; *Principi di diritto costituzionale*, Firenze, 1889; *Principi di diritto amministrativo*, Firenze, 1890; *Teoria giuridica delle guarentigie della libertà*, Torino, 1890; *La giustizia amministrativa*, Milano, 1901; *Le régime parlementaire en Italie*, Paris, 1907; *Lo Stato e la realtà*, Milano, 1911; *Discorsi per la guerra*, Roma, 1919; *Crispi*, Palermo, 1923; *Discorsi per la guerra e per la pace*, Foligno, 1923; *Diritto pubblico generale e diritto pubblico positivo*, Milano, 1924; *Recenti indirizzi circa i rapporti fra diritto e Stato*, Tivoli, 1926; *L'opera storica di M. Amari*, Milano, 1928; *Su alcuni miei rapporti di governo con la Santa Sede*, Napoli, 1930 (nuova ediz. Milano, 1944); *Immunità parlamentari e organi sovrani*, Tivoli, 1933; *Diritto pubblico generale*, Milano, 1940; *Scritti vari di diritto pubblico e scienza politica*, Milano, 1940.

STUDI CRITICI:

In realtà non esiste nessuno studio critico dedicato alla figura politica di V. E. Orlando, che va ricostruita con l'ausilio della letteratura storica generale. Ci siamo particolarmente serviti delle seguenti opere:

FRANCESCO PAPAFAVA, *Dieci anni di vita italiana (1899-1909)*, Bari, 1913, voll. 2; ARTURO LABRIOLA, *Storia di dieci anni (1899-1909)*, Milano, 1910; LUIGI ALBERTINI, *Venti anni di vita politica*, Bologna, 4 voll. finora pubblicati, 1950-52; VINCENZO NITTI, *L'opera di Nitti*, Torino, 1924; ANTONIO DE VITI DE MARCO, *Un trentennio di lotte politiche (1894-1922)*, Roma, s. a.; SILVIO CRESPI, *Alla difesa dell'Italia in guerra*, Milano, 1940; PAOLO ALATRI, *Le origini del fascismo e la classe dirigente italiana*, in « Belfagor », 1950, fascicoli 2, 3, 4; GAETANO SALVEMINI, *Mussolini diplomatico*, Bari, 1952 (cap. « I trattati del Laterano »). In occasione della morte di V. E. Orlando, tutti i giornali italiani pubblicarono biografie ed articoli dai quali si possono trarre utili notizie o giudizi; in modo particolare segnaliamo gli articoli di VITTORIO GORRESIO su *La Stampa* del 2 dicembre 1952, di UMBERTO TERRACINI e di FRANCESCO SALVATORE ROMANO su *l'Unità* rispettivamente del 2 e 4 dicembre 1952, di PAOLO ALATRI e di GINO PALLOTTA su *Il Paese* rispettivamente del 3 dicembre 1952 e 2 gennaio 1953.

MISCELLANEA E VARIETÀ

LE EDIZIONI DEI SONETTI DI GIOACCHINO BELLI

Queste pagine non hanno alcuna pretesa di portare nuovi lumi alla bibliografia belliana: in esse s'intende soltanto esaminare dettagliatamente alcune tra le edizioni maggiori del canzoniere belliano, comparse in anni diversi dal 1865 ad oggi, con particolare riguardo alla loro validità sotto la specie dei problemi testuali e più genericamente filologici che gli scritti di Giuseppe Gioacchino Belli comportano. Del resto una recente bibliografia degli scritti romaneschi del Belli è quella di Livio Jannattoni (*Gioacchino Belli. Bibliografia dei sonetti romaneschi*, Roma 1950) che ha largamente superato l'ottima ma antica *Bibliografia di G. G. Belli* del Fumagalli, comparsa nel IV vol. delle « Vite di romani illustri », Roma 1891. Altri modesti e parziali contributi bibliografici dettero, in anni successivi, il Bovet in *Le peuple de Rome vers 1840 d'après les sonnets en dialecte trastévérin de G. G. Belli*, Neuchâtel-Roma 1898, lo Zacher in *G. G. Belli. Narrenspiegel der ewigen Stadt*, Lipsia 1906, il Rivelli in *G. G. Belli censore* (« Rassegna storica del Risorgimento » X 1923), il Veo in *I poeti romaneschi*, Roma 1927, e altri studiosi del poeta romano.

È noto che un vivace risveglio di interessi intorno alla grossa produzione poetica del Belli è di data assai recente, tanto che dall'ultima guerra a oggi, in meno di un decennio, si sono succedute ben nove edizioni del canzoniere belliano, tutte parziali tranne l'ultima, recentissima, a cura di Giorgio Vigolo. Ma, in generale, i criteri cui queste edizioni si sono di volta in volta ispirate sono notevolmente diversi tra loro, e per certi casi più tipici mi sembra opportuno che ad essi venga dedicato un accenno non troppo fugace.

1. L'EDIZIONE SALVIUCCI. — Tralasciando l'edizione pubblicata alla macchia nel 1862, ancora vivo il poeta (*Il poeta trasteverino. Raccolta di poesie in lingua romanesca*. A spese di un emigrato romano, Parigi [ma Firenze] 1862, pp. 30), e le due del 1864, stampate anch'esse alla macchia, che hanno entrambe il titolo *Sonetti umoristici*, senza altre indicazioni tipografiche, riproducenti l'una centoquattro e l'altra nove sonetti, non tutti in dialetto (per queste tre operette cfr. Jannattoni 37 sg. e, prima ancora, le Osservazioni preposte dal Vergara Caffarelli all'edizione romana dei *Centoventun sonetti* XLIV sg.), la prima edizione di una larga parte delle poesie del Belli è quella pubblicata per i tipi del Salviucci (*Poesie inedite di Giuseppe Gioacchino Belli romano*, Roma 1865-66, 4 voll. tutti di pp. 400). In essa sono comprese opere in lingua e sonetti romaneschi, questi ultimi in numero di settecento novantasette, o meglio settecento novantasei, non potendosi comprendere a giusta ragione tra i romaneschi il primo dei tre sonetti *I vasi di porcellana*, del 21 aprile 1834, scritto in italiano; malgrado l'inserimento di questo componimento nella produzione dialettale del Belli sia mantenuto dai successivi editori, Vigolo compreso.

Tale edizione, probabilmente preparata dallo Spada, dal Ferretti, da monsignor Tizzani, da Ciro Belli, figlio del poeta, e forse da altri, fu da tutti costoro « purgata », cioè gravemente alterata per ragioni di opportunità politica e moralistica. Il lettore mi

consenta di indugiare un poco a mostrare il folle criterio con cui fu operato tale assurdo «purgamento» dal quale la poesia belliana uscì con volto irricognoscibile.

Non credo sia possibile individuare scientificamente il procedimento secondo il quale la revisione e la correzione degli autografi belliani furono compiute dai curatori dell'edizione Salviucci; e anzitutto non si può stabilire se esse furono attuate collegialmente su tutte le carte del Belli contenute nella famosa cassetta, oppure separatamente, a gruppi distinti, da singole persone, salvo l'aver affidato ad un solo, che con ogni probabilità avrebbe potuto essere il Tizzani, la revisione definitiva delle correzioni apportate o proposte. È certo, tuttavia, che la rudimentale norma cui la correzione si ispirò non appare identica dal principio alla fine e, in genere, essa tende a perdere, nel procedere dell'opera, gran parte del suo rigore moralistico. Talune parole o frasi che nei primi sonetti della Salviucci vengono soppresse e sostituite, negli ultimi vengono lasciate intatte. Comunque sia, è difficile individuare l'intimo criterio cui si attengono nel loro lavoro i quattro o più curatori dell'edizione, tanto le correzioni appaiono, di volta in volta, cervelotiche, banali, di gradazione diversa e indefinibile. Nemmeno può dirsi sempre rispettata la norma del minimo danno, ché talora, per sostituire una sola parola, l'intervento è di così grande portata da determinare il cambiamento di un intero gruppo di versi.

Quel che è certo è che tutte le correzioni sono originate dal desiderio di far scomparire dal testo ogni traccia di satira politica e ogni sia pure vago e innocente riferimento a fatti di natura sessuale. Vengono invece più frequentemente rispettate le ardittezze che concernono altre funzioni fisiologiche e, similmente, non sono quasi mai soppressi gli accenni anche crudi al carattere violento e sanguinario dei protagonisti di taluni sonetti e al diffondersi di certe usanze brigantesche che pure non dovevano scandalizzare troppo la morale della Roma pontificia, se si pensa che uno dei difensori più strenui del genio manesco dei romani è il gesuita padre Bresciani, colonna della *Civiltà cattolica*, e autore dell'*Edmondo o dei costumi del popolo romano*, in cui spesseggiano le narrazioni, velatamente ditirambiche, di sanguinarie imprese.

Alcune correzioni, le meno gravi, seguono tuttavia una regola pressoché costante: si tratta per lo più di parole «oscene» che vengono sostituite da altre di egual numero di sillabe, tra loro in omoteleuto, e aventi naturalmente, a dispetto di ogni velo, l'identico valore semantico. E questa una modificazione ipocrita e inutile, per la quale *minchione* sta in luogo dell'altra parola, assai più icastica, di cui essa è l'eufemistico sinonimo; e «buggerare», nelle varie voci e nei deverbali, si scambia talvolta con *buzzerare* e talvolta con l'incomprensibile e cacofonico *budellare*, entrambi inesistenti nel dialetto e nel Belli.

Le sostituzioni di questo tipo sono tali, ovviamente, da poter trovare posto oltre che nell'interno del verso anche in rima. Più difficile è l'adattamento del bisillabo che da secoli indica in tutta Italia l'attributo virile, e che nei sonetti, per lo più interiettivamente, ricorre con notevole frequenza. I curatori della Salviucci se la cavano sostituendo a caso con *corno*, *coso*, *caspio*, *gnente*, *collo*, *caschio*, e perfino con *goccio* e con *quattro*; oltre che, quando è possibile, con voci avverbiali del tipo *certo*, *dunque*, ecc., con aggettivi e, quando la parola cada in rima, confezionando perifrasi non sempre ingegnose. Perfino l'antico «cazzotto», che nel senso di «pugno» risale ai primi secoli della nostra letteratura, turba le pudiche orecchie dei correttori che, sempre, lo sostituiscono con l'inesistente *cacchiotto*. Consimili espedienti vengono usati per mascherare altre parole «oscene» ed è inutile citare a questo proposito gli esempi. In ogni caso, tranne qualche tentativo più disastroso, queste modificazioni di lieve entità, una volta che l'orecchio vi si sia abituato — purché restino nell'interno del verso —, non alterano profondamente il testo che riesce a mantenere quasi intatti il vigore poetico e il senso compiuto della narrazione.

Ma più gravi mutilazioni il testo del Belli è stato costretto a subire. Alcune parole, a Roma, negli anni che precedettero la cosiddetta fine del potere temporale dei

papi, erano severamente vietate: « monsignore, prete, frate, cardinale, paradiso, vicario, eminenza, curato, abate, papa, sovrano, prelato, governo », ecc., che non avrebbero mai potuto ottenere l'*imprimatur* del Gigli e del Villanova-Castellacci, censori pontifici, furono cancellate dai versi dell'irriverente poeta. Il lavoro fu ingrato e forse — è bene essere ottimisti — gli stessi editori si debbono essere piegati a malincuore alla dura, ma imprescindibile necessità.

I risultati di questa disinfestazione generale sono assai istruttivi, come si può vedere dai non molti esempi che riferisco, anche perché la correzione è quasi sempre fatta meccanicamente, senza alcun discernimento, con pessimo gusto. « Monzignore » è di solito corretto con *cquer zignore*, o simili, ed « eminenza » sempre con *eccellenza*. Il « prete », invece, ha sorte più varia e può trasformarsi in *granne*, *sciocco*, *omo*, *vecchio*, *peto* (!), ecc.

Inconvenienti più gravi sorgono invece nei seguenti versi: « Co' ccerti scenci che jje diede un prete »; « Quello che cciariccònteno li preti »; « Io faccio l'oste, ma ss'io fussi prete »; « Voi me parete a mmé ccome li preti » che, per il cadere della parola incriminata in rima, vengono sostituiti, rispettivamente, da questi altri: *Che tte pare er ritratto de la sete* (son. *La mmaschera*, 10; Salviucci II 227); *Mentre c'accomodavo certe reti* (son. *L'età dell'omo*, 2; II 363); *Io l'oste fo, ma ss'io pescassi a rete* (son. *L'oste II*, 5; III 363); *Voi me parete come er sor Ermeti* (son. *La ficcanasa*, 12; III 300).

In generale tutte le alterazioni, quando i vocaboli epurandi cadono in rima, danno luogo a travisamenti inimmaginabili. Ecco un piccolo elenco di esempi scelti tra i più significativi che, anche avulsi dal contesto, danno una chiara idea dello scempio fatto: « Oh annate a ppijjà er morto e a sservi mmessa » corr. in *E mmò vvedete si cche ggran connessa* (son. *L'orecchie da mercante*, 14; I 224); « Cuanno agnéde ar rifresco er Cardinale » corr. in *Cuanno che ar Conte un giorno pe le seale* (son. *Er momoriale*, 2; II 363); « De nottetempo ciammazò un abbate » corr. in *Ciammazò un contadino a bbastionate* (son. *Li spiriti II*, 4; II 167); « E nnun c'è nné ggoverno né ccurato » corr. in *Né c'è gnisuna faccia d'impiccato* (son. *Le carcere*, 10; II 235); « Un crapiccio der Papa, un cazzottone » corr. in *Un' turbine de vento, un scivolone* (son. *Meditazione*, 13; III 257); « Che ppredicava a la Missione er prete » corr. in *Pe cquesto tata disceva: sapete* (son. *Er mercato de Piazza Navona*, 12; II 385); « Da l'abbati còr furmin'a ttre ppizzi » corr. in *Lassate l'annà ttutti sti stravizzi* (son. *La fatica*, 2; III 197); « Da méttisce le mane er Zant'Uffizzio » corr. in *Assai più mejjio assai der sor Fabbrizzio* (son. *La bbonifisciata*, 4; III 245); « Nun ha la libbertà d'annà a l'inferno » corr. in *Nun pò ccapi cos'è l'amor fraterno* (son. *Li sscimmiotti*, 14; III 291); « Pe' ttirannia der Monzignor Zagrista » corr. in *Per un sbajjo der nostro sempriesta* (son. *Le conzolazione*, 4; III 308); « La tromma der giudizzio univerzale » corr. in *La tromma de Michele lo speziale* (son. *Er chiacchierone II*, 10; III 368); « Dormì cco' un frate e lilità cco' un prete » corr. in *E mmejjio annà a pescà senza la rete* (son. *Er mejjio e er peggio*, 13; IV 258); « Prelato, cardinale, santo padre » corr. in *Ar nono mese esse chiamato padre* (son. *Er primo gusto der monno*, 10; IV 320); « Preti! ministri de la riliggione » corr. in *Sti musichi e ccantori der libbrone* (son. *Er Pangilingua*, 5; IV 360).

Qualsiasi esplicito o velato accenno alla situazione politica in tono di critica, o anche di semplice sfiducia, viene opportunamente attenuato o soppresso. La terzina « E mmo la carne, er pane, er vino, er zale E ll'accidenti, crescheno 'ggni ggiorno. Ma ll'hai da vede che ffinisce male » diventa, nel testo disintossicato, *Mmò er pane, er vino, er zale, le vaccine E li broccoli.... crescheno 'ggni ggiorno E nnun ze sà dove andará a finine* (son. *Tempi vecchi e tempi novi*, 12-14; I 216). E quest'altro verso che potrebbe essere considerato offensivo: « Oggi ch'a Rroma sse fa un antro bballo », viene modificato senz'altro come segue: *Oggi che equine cià ccantato er gallo* (son. *Er zervitor-de piazza ecc.*, 22; I 303).

Un caso singolare avviene per il son. *Le lingue der monno* (II 225), in cui l'ultima

terzina, che riferisce sette nomi con cui il romanesco indica la latrina, l'ultimo dei quali è « monzignore », viene completamente sostituita da un'altra in cui sono elencati invece nove nomi dialettali che contraddistinguono quella parte del nostro corpo che siamo soliti coprire, anche se difficilmente riusciremmo a vederla coi nostri occhi. La scelta dei nomi non è arbitraria, ma è fatta sul famoso sonetto *Pijjate e ccapate*, naturalmente escluso dall'edizione Salviucci, in cui essi sono tutti registrati.

Altre modificazioni che forse vale la pena di ricordare sono le seguenti: « agliuto le ruffiane » corr. in *sturo le funtane* (son. *Pe la Madonna de l'Assunta* ecc., 8; I 207); « mulo futtuto » corr. in *brutto scontento* (son. *Le bbevanne pe' llui*, 2; I 257). Nel son. *L'incontro còr padrone vecchio* (I 263) un servo, ora soldato, ragguaglia l'antico padrone sugli avvenimenti della sua vita. Alla domanda: « In qual'armi servite? » egli risponde: « Reggimento Canajja », alludendo a quel corpo di papalini organizzato in Roma dopo i moti del '31. La Salviucci (v. 8) corr. « Canajja » in *Zamboni*, che era il nome del comandante del corpo; e il successivo commento del padrone: « Corpo di poco onor » è corr. da Salv. (v. 10) in *Corpo di Bacco a fé*. Nel son. *La vita dell'omo* (II 272), tra l'elenco dei guai che capitano all'uomo lungo la vita compare anche « er governo », e Salv. (v. 10) corr. sostituendo *l'inferno*. I primi due versi del son. *La madre poverella*, corretto incomprensibilmente in *L'avari*, suonano: « Fijja, nun ce sperà: ffatte capasce Che equa li ricchi sò ttutti un riduno », e Salv. (II 315) corr. « li ricchi » in *certuni*. Nel son. *Da Erode a Ppilato* (II 319) una certa « Baronessa Moma », che è poi Geronima Pianciani, viene corr. da Salv. (v. 1) in *Signorina Coma*, e « er zor Barone » diventa poi, contro ogni coerenza, *er su' marito* (v. 12). Nel son. *La ragazza còr muso* (II 360) il verso « Ve s'è scsciòrto er bellicolo in funtana? » (v. 3) è modificato correggendo « bellicolo » in *cocommero*, mentre nel son. *L'impegni de le carrozze* (III 180) la frase *sur bellicolo vostro che se sciojje* (v. 8) sta in luogo di un'altra assai più ardita che è stata soppressa. Nel son. *L'ammazzato* (II 183) « un pelo de cojjone » è corr. in *un'ala de moscone* (v. 13). I due versi « Li Dottori so' stati ommini dotti, E Ggesucristo j'è obbrigato assai » del son. *L'urtimo bbicchiere* (IV 260) sono modificati in Salv. che sostituisce a « Ggesucristo » *San Tommaso* (v. 8).

Ma a tal punto il lettore sarà certamente stanco di un'elencazione che ha voluto dimostrare con qual rispetto i curatori dell'edizione Salviucci abbiano manipolato un testo di poesia e con quale disinvoltura abbiano presentato al pubblico dei lettori un Belli che in realtà non era il Belli, ma uno sconcio deturpamento di esso. Basti pensare che dei settecento novantasette sonetti romaneschi dell'edizione Salviucci ben quattrocento ventiquattro presentano gravi alterazioni del testo, per non parlare degli errori di trascrizione diplomatica e di datazione.

Ventitré sonetti, infatti, hanno datazione errata, e se per molti di questi l'alterazione proviene forse da refusi tipografici, per alcuni essa è chiaramente frutto di errata lettura dell'autografo. Ad esempio un grossolano refuso sembra quello del son. *La cratura in fassciòla* (III 331 sg.) che, pur portando la data 14 giugno 1834, anziché 26 gennaio 1835 del ms., è collocato giustamente tra un sonetto del 25 e uno del 27 gennaio 1835. Anche i due successivi, *La curiosità* (III 333) e *La vedova affritta* (III 334), hanno date inesatte, contrastanti con la loro collocazione che è invece giusta. Questi casi sono una decina in tutto.

Un esempio di errata lettura del ms. offre il son. *La machina lèdrica* (I 280) in cui la data 3 ottobre del ms. è letta 8 ottobre. Casi simili si registrano nel son. *Caster-Zant'-Angelo* (I 388), in cui è stato confuso il 6 gennaio col 6 giugno, e nel son. *Er ventricolo* (II 348), che ha la data 15 novembre 1833, anziché 1832. La prova che vi fu errore nella lettura dell'autografo, in questi e in altri analoghi casi, è data dal fatto che la collocazione nel volume risente dell'errore e il componimento si trova fuori posto.

Un sonetto, *Er rispetto* (IV 308), pur essendo stato riprodotto con la data esatta (9 novembre 1837), è collocato, senza ragioni apparenti, tra un sonetto del 6 e uno del 13 gennaio dello stesso anno.

Tre sonetti, senza data nel manoscritto, hanno date congetturate. Il sistema di congettura è quello stesso usato dal Vigolo: quando un sonetto senza data è scritto nel retro di un sonetto datato, si attribuisce a quello la data di questo. Così si comporta Salv. nel caso del son. *Er fruttarolo* (III 380), senza data nell'autografo, che è tuttavia redatto nel retro del son. *Pijja sù e rrosica* (III 379), del 26 agosto 1835. Alla stessa maniera ritengo si comporti per il son. *Bbone nove* (II 338) che appare con la data del 28 agosto 1833. Questo sonetto, infatti, è scritto nel retro del son. *La sbarco fratino*, del 28 agosto 1835, non riprodotto in Salv.: probabilmente l'autografo fu mal letto e il 5 fu preso per un 3. Irragionevole, e senz'altro errata, è da considerare invece la congettura che ha datato al 20 aprile 1834 il son. *Er cacciatore* (III 222) scritto nel retro del son. *Le lode tra ddonne*, del 19 settembre 1835.

Il son. *Er baliatico de Giggio* (IV 274), in cui si parla del figlio di Giacomo Ferretti, è datato nel ms. 2 febbraio 1836, ma in realtà a quella data il figlio del Ferretti doveva ancora nascere, come il Belli stesso ci documenta nel son. *Ar zor abbate Montanella*, del 22 maggio 1836 («Dimenica ventuno de frebbaro E nnato a ttredisciora, a ggiorno chiaro, Un pupetto ar zor Giachemo Ferretti»). Probabilmente, quindi, la data 24 febbraio 1836 che compare nell'edizione Salviucci è stata congetturata per riparare a quest'errore, malgrado sia più logica l'ipotesi del Morandi (p. CCXIII della Prefazione, in nota) che suppose un *lapsus calami* del Belli, il quale avrebbe scritto 2 febbraio in luogo di 2 marzo.

In due passi gli autografi belliani riprodotti dall'edizione Salviucci presentano endecasillabi incompleti che gli editori integrano. I vv. 2-4 del son. *La vesta* suonano così: «Guarda che strappi tiè ddietr'a la vesta! Messa jjeri! Nun pare, bbrutta cresta, Che ssia a inzurtà tutto Corneto!». È evidente l'incompletezza del v. 4 che l'edizione Salviucci (IV 234) integra così: «Che [sse vienghi] a inzurtà tutto Corneto». Tale integrazione non ha senso e giustamente il Morandi la corresse, togliendo *vienghi* e mettendo *annata*, e riportando all'esatta lezione il *ssia* che precede. Ora il Vigolo corregge ancora *annata* in *ita*, e tuttavia potrebbe anche integrarsi con *stata* che eliminerebbe lo iato, peraltro non insolito, come il Vigolo dimostra. Giusta invece la facile integrazione salviucciana del v. 4 del son. *L'omo de monno* (IV 278) che tutti gli editori accettano («Chi ffa er birbo, io [lo] tengo pe un briccone»).

Un'ultima osservazione riguarda le note del Belli che, in genere, sono state riprodotte anche quando esse si riferiscono a parole censurate, purché le avvenute sostituzioni consentano, beninteso, tale mantenimento. Quando questo non avviene, poiché l'alterazione ha modificato radicalmente il senso del discorso, le note belliane sono soppresse *tout court*, o cambiate. D'altro canto nessuna avvertenza fa presente che quelle note sono del poeta medesimo e non di un commentatore anonimo, al quale il lettore del tempo le avrà certamente attribuite, a meno che non conoscesse la lettera diretta da Luigi Ferretti a Benvenuto Gasparoni, pubblicata nel numero di maggio 1866 de «Il Buonarroti», in cui era esplicitamente dichiarata la paternità delle note a piè di pagina.

Questa è l'edizione che fece conoscere agli italiani la poesia del Belli e in verità si potrebbe credere che, autorizzandola, il figlio Ciro abbia voluto a suo modo rispettare la volontà paterna che gli imponeva perentoriamente di ardere i versi romaneschi «siccome sparsi di massime, pensieri e parole riprovevoli».

2. LA GRANDE EDIZIONE DEL MORANDI. — Malgrado tutti i suoi difetti, l'edizione Salviucci tenne il campo per vent'anni giusti, fin quando il filologo umbro Luigi Morandi, con ben diversa preparazione rispetto ai vecchi editori, non dette alle stampe il frutto del suo lungo e diligente lavoro (*I sonetti romaneschi di G. G. Belli pubblicati dal nipote Giacomo*, Città di Castello, Lapi, 1886-89, 6 voll. di pp. CCXCIX-256, 432, 448, 448, 461, 384).

In questo non breve periodo, tuttavia, taluni sonetti belliani avevano visto la luce

in piccole edizioni antologiche, alcune delle quali furono curate dallo stesso Morandi. Per queste opere, su cui non mi soffermo, rimando alla citata bibliografia dello Jannattoni (p. 40 sg.). Componenti isolati del Belli erano anche comparsi sparsamente in libri di argomento diverso quasi sempre riprodotti scorrettamente.

La grande edizione morandiana, vera e propria *editio princeps* dei sonetti romaneschi del Belli, riproduce tutti gli autografi che il Morandi poté vedere. Si tratta delle carte belliane conservate nella cassetta consegnata dal Belli al Tizzani e da questi restituita agli eredi dopo la morte del poeta. Di essa è fatto cenno nella Prefazione morandiana a p. ccl.

L'edizione riproduce duemila cento quarantatré sonetti romaneschi. Mancano, naturalmente, i centoventuno che furono ritrovati dallo Spezi nella biblioteca dei Canonici Regolari Lateranensi, tra le pagine di un libro appartenuto al Tizzani. È anche escluso dalla raccolta, probabilmente perché sfuggito all'attenzione del Morandi, il son. *La fanga de Roma*, di cui è andato smarrito l'autografo, ma che era stato riprodotto dall'edizione Salviucci (III 178) dove il Vergara Caffarelli per primo l'ha ripescato. Mancano ancora dodici sonetti che il Morandi giudicò doversi escludere perché « volutamente » osceni, e i due dedicati dal poeta alla principessa Wolkonski, che si possono leggere ora nell'edizione integrale del Vigolo (pp. 1914 e 1929).

Con l'edizione Morandi sembrò presentarsi, per la prima volta nella sua vastità, il problema della riproduzione diplomatica della grafia fonetica belliana. Già la comparsa dell'edizione Salviucci, che a parte le sviste e i refusi, trascrive diplomaticamente la grafia originale del poeta, dove beninteso non cambia il testo, aveva suscitato nei lettori una certa ostilità nei riguardi dei numerosi e complicati accorgimenti diacritici, ideati dal Belli, che rendevano la lettura dei sonetti particolarmente difficile. Lo Jannattoni (p. 38) ricorda una recensione dell'epoca nella quale si deplora tale appesantimento della lettura. Ogni argomento portato a sostegno della tesi tendente a semplificare la grafia belliana originale non tiene tuttavia conto del fatto che questa rappresentò per il Belli un elemento integrante delle sue ricerche stilistiche ed espressive, del quale egli sentì tutta l'importanza e a cui dedicò ogni sua cura di letterato.

Nell'Introduzione del poeta, che il Morandi premise alla sua edizione (pp. cclxxxix-cxcix) sono esposti empiricamente i criteri seguiti per rendere con la maggiore approssimazione grafica la parlata romanesca, sia pure ricorrendo a « sommo abuso di lettere ». A buon diritto il Belli ricorda che di questa particolare scrittura fonetica non esistono precedenti esempi, talché egli è costretto a crearla di sana pianta nelle sue carte. I fenomeni che egli elenca, d'altra parte, non hanno altro fondamento che l'osservazione empirica e talvolta soggettiva del parlare volgare, né il poeta riesce a formulare le leggi stabili e definitive di quei fenomeni.

Questo è facile notare in modo precipuo leggendo quel ch'egli dice a proposito dei vari esiti fonetici della consonante *c*, che può suonare talvolta *sc* e talvolta *cc*. L'inserimento diacritico della *s* o di un'altra *c* costituisce certo per chi non ha pratica del dialetto di Roma una difficoltà di lettura non indifferente, soprattutto per la grande frequenza con la quale esso si presenta nei vari casi. Cito per pura curiosità del lettore qualche esempio: « E ppoi *sc*'è un buscio indove *sce* se mette » (son. *Er viaggiatore*, 12); « E ssi *O*cristo *sciannò*, *cciannò* ppe' svaro » (son. *Le sseque de Leone* ecc., 13); « E ar Governo *sce* penzi chi è *ccapasce* » (son. *Er capo de casa*, 13); « *Sce* se deggnò *cche* *jje* *bbsciassi* er piede » (son. *L'invito der Papa*, 11); « Che *cce* trovo?! *sce* trovo, sor cardèo, Ch'ha una *vosce*, per dio, tonna e *ppriscisa*. *Sce* trovo che ssi *ccanta*, e *cce* l'avvisa.... » (son. *La canterina de la Valle*, 5-7).

Una certa difficoltà di lettura ingenera anche il trattamento dialettale della *s* ogni qual volta essa acquista il suono *z*, che il Belli registra attentamente: « Rifà a ppennello er rajjo der zomaro: Inzomma er zu' sciarvello.... » (son. *Er brav'omo*, 6-7).

I raddoppiamenti intervocalici sono, nella grafia belliana, numerosissimi e l'edizione Morandi è in questo, di solito, fedele agli autografi. Tuttavia non mancano gli

errori, d'altra parte inevitabili. Ecco alcuni raddoppiamenti illogici, dovuti a sviste nella lettura dell'autografo o a refusi: «ssicconno», al v. 4 del son. *Puro l'invidiaccia* (I 132); «ttonno», al v. 6 del son. *Er viaggiatore* (I 191); «ttua», v. 6 del son. *Che lingue curiose!* (I 243); «bbella», v. 8 del son. *La bbellezza de le bbellezze* (III 34); *ddavero* in luogo di *davvero*, v. 3 del son. *L'arrampichino* (III 74); *pppe*, v. 14 del son. *Er decâne der cardinale* (III 162); «nnun», v. 5 del son. *Le parte der monno* (III 224); «ffiera», v. 2 del son. *L'ammalata* (VI 158).

Una deliberata alterazione che, al contrario, ha ridotto scempia una doppia *ll*, è quella che il Morandi compie nel primo verso del son. *Che coore!* (VI 60). Il son. inizia, nell'autografo, così: «Scannello er mascellaro c'ha bbottega Su l'imboccà ddell'Arco de Pantani, Nun basta....». Il Morandi alterò «Scannello» in *Scànnelo* (che a onor del vero dava altra concitazione al verso) e pose un punto esclamativo alla fine del v. 2. Il Vigolo (p. 206) ha ristabilito l'esatta lezione dei versi, incrudelendo forse esageratamente sul commentatore che lo ha preceduto, ai lumi del quale egli, in più di un caso, non può d'altra parte fare a meno di ricorrere. In particolare, qui, la correzione di questo errore del Morandi era già stata fatta da Ettore Veo, in *La strenna dei Romanisti*, VII, Roma 1946, p. 104 sg., che il Vigolo inspiegabilmente trascura di citare.

Il *che*, sia pronome relativo che congiunzione, è eliso dal Belli, quando la parola che segue inizia con le vocali *a*, *o*, *u*, in *c'*; ma il Morandi modifica la forma del troncamento, secondo il buon uso della lingua, in *ch'*. Lo stesso avviene per *equarc'* che il Morandi corregge in *equarch'*, e così via.

Il v. 10 del son. *Lo stufarello* è mancante di una sillaba e il Morandi (IV 6) integra, mi pare ragionevolmente, «Ar fin de conti [poi] me so' ddisciso». Il Vigolo (p. 1850) non sembra d'accordo e accusa il Morandi d'aver integrato troppo frettolosamente.

L'Introduzione belliana riprodotta dal Morandi detta anche le norme che regolano l'assimilazione regressiva della *d* in *vennetta*, *monno*, ecc.; in *callo*, *Bertollo*, ecc.; e della *b* in *cammio*, *gamma*, ecc.

A sussidio delle norme belliane, cui il poeta non sempre si uniformò nella stesura dei sonetti, il Morandi aggiunge, o meglio modifica, alcuni accenti, sostituendo l'acuto al grave, che il Belli adopera indiscriminatamente, nei casi in cui sull'*e* o sull'*o* si richieda la pronuncia stretta; e il grave al circonfesso. Per questa ragione il lettore trova, ad esempio, la parola così accentata: *spósa* e, in nota, l'avvertenza del poeta che «la *o* si pronunzia chiusa», divenuta affatto pleonastica.

Riguardo alla collocazione dei sonetti, come si sa, il Morandi rispettò la successione cronologica, tranne quei casi in cui preferì porre uno dopo l'altro componimenti di affine argomento, anche distanti nel tempo.

I sonetti senza data sono riprodotti, tutti insieme, all'inizio del primo volume; quelli che hanno la sola indicazione dell'anno, all'inizio dell'annata relativa. In un solo caso, il son. *L'oste a ssu' fijja*, senza data, viene collocato dopo il son. *Li cattivi ugùri*, del 10 settembre 1830, nel retro del quale è scritto, seguendo il sistema di congettura già usato, come abbiamo visto, dall'edizione Salviucci, e ora dal Vigolo.

Accanto ai molti meriti dell'edizione Morandi non può essere taciuta una grave menda che, da sola, indubbiamente, toglie all'opera parte non piccola del suo pregio. Si allude alla sciagurata risoluzione che raggruppò insieme, strappandoli via dalla loro naturale collocazione, i duecento ottantadue sonetti «osceni» del sesto volume. Così facendo, oltre a dimostrare una *pruderie* assolutamente fuor di luogo, si veniva a gettare una sinistra luce su quella parte cospicua del canzoniere belliano, che ricadeva in definitiva sul poeta stesso. Infine si dava così un'evidenza deformata e impropria a componimenti che, lasciati al loro posto, non avrebbero suscitato alcuno scandalo.

I frutti di questo procedimento editoriale non tardarono a manifestarsi: le copie del sesto volume ebbero un successo commerciale ben diverso da quello dell'opera intera, tanto che di esso fu perfino curata, in epoca più recente, una ristampa a parte (G. G. Belli, *Il sesto volume dei sonetti romaneschi*, a cura di G. Raya, Catania, Ti-

relli, 1928, pp. XLVIII-335) che riprodusse i duecento ottantadue sonetti « osceni » più i trentaquattro de *Er còllera moribbus*.

Qui, comunque, basterà notare che il sesto volume fu raffazzonato dal Morandi con criterio assai vago, tanto che parecchi sonetti raccolti in esso avrebbero potuto figurare negli altri volumi dell'edizione, e, per contro, molti lasciati al loro posto avrebbero dovuto essere ospitati nel volume incriminato.

Innumerevoli, anche se non tutte puntuali, sono le note morandiane di natura linguistica che completano quelle schematiche del Belli. Così a *tropèa* (son. *Campidojjo*, 6) che il Belli spiega: « Temporale improvviso e passeggiere », il Morandi (I 62) aggiunge: « Ma oggi significa anche *sbornia* »; a *bbagarini* (son. *Tempi vecchi e tempi novi*, 2) Belli: « Monopolisti di commestibili e altro », Mor. (I 60) aggiunge: « Deve avere parentela con lo spagnolo *bajar*, diminuire il prezzo », che è etimologia assai discutibile; a *bbardella* (son. *L'invidiaccia*, 13) Belli: « Sul dorso », Mor. (I 131) agg.: « Ma il senso proprio di *bardella* è lo stesso che in Toscana »; a *ttata* (son. *Er cucchiere de grinza*, 4) Belli: « Mio padre », Mor. (I 199) agg.: « Dal latino *tata* »; a *regolizzia* (son. *Li peccati mortali*, 2) Belli: « Liquerizia », Mor. (I 249) agg.: « Anche in Toscana, mentre dalle persone civili è chiamata *liquirizia*, volgarmente si chiama invece *regolizia*, come se derivasse dal verbo *regolare* », e in realtà è pensabile che semmai derivi da « regolo », cioè « cannuccia » che è appunto la forma in cui si presenta la liquerizia non lavorata; a *Monzignor Viscereggente* (son. *Sicommo, cresima*, 2) Belli: « Vicegerente », Mor. (I 241) agg.: « È il vicario del Vicario del Papa, come Vescovo di Roma. E i Romaneschi lo chiamano *Vicereggente*, perché non intendendo l'idea di *gerere*, ci associano quella di *reggere* ».

Come si vede, gran parte delle note linguistiche elaborate dal Morandi si rivelano di utilità relativa, laddove a lui va il gran merito di aver facilitato l'interpretazione della poesia belliana mercè una grandiosa mole di notizie erudite, storiche, geografiche che oggi costituiscono per noi un sussidio esegetico di pregio incalcolabile. È inutile rammentare che una buona parte dei componimenti belliani è strettamente legata ad avvenimenti anche minuti del tempo: il valore documentario dei sonetti è stato quasi interamente svelato dal dotto commento morandiano; e le prolissità, talune imprecisioni, le pedanterie inevitabili in una trattazione di così grande mole, non diminuiscono tale merito. Il Morandi riferisce nel suo commento brani di opere fondamentali per la conoscenza minuta del periodo, quali, tanto per ricordarne alcune, i *Diari* del Chigi, del Benedetti, del Dardano, il *Giornale di Roma*, le *Curiosità romane* del Maes, le *Istorie* del Ranalli, gli *Annali* del Coppi, la *Storia* del Weber, le *Notizie del Giorno*, le *Rimembranze* del cardinale Wiseman, la *Roma dei Papi* del Pianciani, le *Passeggiate romane* del Giovagnoli. La sua informazione bibliografica è notevole ed è soprattutto aggiornatissima. Ricordo che, ad esempio, in una nota del son. *Er vino* (I 128) egli cita un'opera del Maineri comparsa quando il volume (che, dei sei, com'è noto, fu l'ultimo a vedere la luce) era probabilmente già in corso di stampa.

Apro qui una breve parentesi per ricordare l'errore in cui cadde il Belli attribuendo ad Ausonio il pentamentro di Marziale *Lasciva est nobis pagina, vita proba est* (I 5, 8). Sulle sue orme il Morandi rinnovò l'errore (Prefazione ccxc, in nota). Pietro Paolo Trompeo per primo si avvide di questa inesattezza del Belli e del Morandi e la segnalò nell'articolo *Il Belli tra i classici e i romantici* (« Il Popolo di Roma », 12 aprile 1942) e più tardi in *Uno sbaglio del Belli* (« Er Ghinardo » I 1948), dove lamentò che nessuno avesse notato la sua precedente segnalazione. In realtà, nel 1944, il Baldini riprodusse, avallandolo in una nota a p. 477 della sua antologia, l'errore belliano.

In taluni casi particolari il Morandi, con la maggiore diligenza e informazione possibili, ragguaglia il lettore sulle questioni più complesse. Ed è proprio in questo suo diretto intervenire nel vivo della materia che è stata oggetto di poesia che il Morandi rivela i caratteri più evidenti della sua personalità. A contatto con quelle pungenti frecciate contro il clero e la curia romana, tanto frequenti nel Belli, la mai spenta

passione liberale del Morandi si accende repentina e la questione romana sembra tornare, nelle annotazioni dello studioso, di vivissima attualità. È il lato simpatico, umano, vivace di uno scrittore peraltro quasi sempre tendente al pedantesco e all'accademico.

Proprio per l'odio antipapale che lo anima, il Morandi finisce per diventare un acuto conoscitore delle cose del culto e, in generale, di tutta la tradizione papale e della società romana.

È nota la leggenda popolare medievale della papessa Giovanna, che avrebbe occupato il soglio pontificio tra Leone IV e Benedetto III. Il Belli dedica all'argomento il son. *La Papessa Ggiuvanna*, e il Morandi (VI 104 sgg.) riassume in una lunga nota la probabile origine della leggenda, citando le opere più importanti sull'argomento, dalle più antiche alle recenti, quali quelle dello Spanheim, dell'Enfant, del Leibnitz, del Bianchi-Giovini.

Il son. *La priscissione a Ssan Pietro* narra, com'è noto, un abbozzo di sommossa popolare, avvenuta in occasione di un'uscita di papa Gregorio che fu accolto dai popolani in Borgo Nuovo al grido di « Pane! pane! ». Il Morandi (V 100 sg.), in una lunga nota tutta infiammata di spirito liberale, riferisce un passo della *Storia documentata della diplomazia europea* del Crosa, che narra dettagliatamente l'episodio, e aggiunge sdegnatamente che la tolleranza del governo pontificio nei riguardi della teppaglia romana, turbolenta e indisciplinata, era motivata dal fatto che essa « adoperava contro i liberali il bastone e il coltello ».

L'ardore quarantottesco del Morandi trova ampia materia di sfogo nella messe dei componimenti cosiddetti satirici. E non si dimentichi che è proprio il Morandi a propugnare contro lo Gnoli quella che in verità appare una tesi assai poco difendibile circa la fede liberale del poeta romano. La realtà è che il commentatore attribuisce al Belli i suoi propri sentimenti, come può chiaramente vedersi dalle infinite note in cui il Morandi s'infiamma ai versi del suo poeta, scoprendo in essi allusioni e significati che quelli molto spesso non hanno, e con facilità divagando dietro pretesti appena accennati.

Così, in calce al primo sonetto del trittico *La povera madre*, il Morandi (II 175) annota: « Questo e gli altri due sonetti che seguono, sono una pittura vivace e passionata delle angosce di una povera madre, cui gli odi preteschi, dopo i fatti del '31, avevano strappato il marito, per cacciarlo prima nelle prigioni di Castel Sant'Angelo, poi in esilio ».

Al popolarissimo son. *La dipendenza der Papa*, nel quale il poeta romano mette in luce col solito piglio ironico e amaro il progressivo esautoramento dell'autorità del corpo concistoriale nell'elezione dei nuovi cardinali, il Morandi (IV 192) commenta: « Anticamente, il Concistoro aveva grandissima autorità, e si riuniva più volte alla settimana per disbrigare le faccende spirituali non meno che le temporali. A lungo andare, non v'ha dubbio che il Concistoro avrebbe annullato l'autorità papale, come i magnati polacchi annullarono quella regia, e i patrizi veneti quella del doge; ma i papi se ne accorsero in tempo, e lo esautorarono a poco a poco, spergiurando a modo loro le antiche costituzioni della Chiesa. Quando oggi si riunisce per l'elezione de' nuovi cardinali, il Papa espone i nomi e i meriti de' candidati, e pronunzia la vecchia formula: *Venerabiles fratres! quid vobis videtur?* ma non aspetta risposta; perché ha già stabilito a suo piacimento le elezioni, e i cardinali non hanno alcun diritto di opporsi ai suoi voleri ». Il Morandi doveva conoscere assai bene questo sonetto, del resto, come ho già detto, popolarissimo, tanto che in nota registra le varianti popolari, cioè orali, di alcune espressioni.

Sui moti rivoluzionari del '31, a proposito del son. *L'armata nova der Zommo Pontecife*, il Morandi (I 164 sgg.) riporta il resoconto che dei fatti dà nei suoi *Annali* il Coppi, cioè un fautore del governo papale, intervenendo ogni tanto a sottolineare con le sue brevi osservazioni certuni passi che più muovono il suo sdegno.

Una tra le annotazioni più crude è quella al son. *Er negozziante de spago*, e pre-

cisamente al verso: « In sti tempi d'abbissi e rribbejjone » che il Morandi (I 94 sg.) postilla: « Il giorno che il Belli scriveva questo sonetto, di tutto lo Stato Pontificio a Gregorio XVI non era rimasta che Roma e poche altre città: e anche dentro Roma s'era avuto qualche tentativo di ribellione, e la sola plebaglia de' Monti e di Trastevere poteva dirsi interamente devota al Governo, che non aveva vergogna di incitarla e d'armarla contro i liberali. Ma anche con questo canagliesco aiuto, la potestà temporale de' Papi era addirittura spacciata, se non venivano a restaurarla e a puntellarla gli Austriaci, invocati dal Papa fin dal 19 febbraio ».

Non si può certo non dar credito a Luigi Morandi di una profonda conoscenza del canzoniere belliano. Ne fanno fede gli innumerevoli richiami che rimandano il lettore da un sonetto all'altro, intessendo una specie di fitta rete che riunisce in un *corpus* ben saldo i più che duemila sonetti. È un nobile tentativo di scoprire e attuare un'intima unità nella produzione varia e vasta del Belli romanesco.

Per concludere, credo non sia ingiusto affermare che, malgrado oggi si tenda a sottovalutare i pregi dell'edizione Morandi, essa ha meriti non piccoli, tali in ogni caso che assai difficilmente, senza il Morandi, si sarebbe avuta quella recente fioritura di studi e di edizioni che ha sollevato dall'oblio in cui languivano i sonetti romaneschi del Belli.

3. LE EDIZIONI ANTOLOGICHE POSTERIORI AL MORANDI. — Dopo la grande edizione morandiana, la poesia romanesca del Belli ottiene una sempre maggiore diffusione. Ce lo confermano le numerose edizioni antologiche che vedono la luce nell'ultimo scorcio dell'Ottocento e, soprattutto, nel più recente periodo intercorrente tra le due guerre. Molte di queste edizioni sono di tipo popolare e per il loro basso costo penetrano con facilità anche in ambienti non strettamente specializzati.

Le pagine 42-45 della più volte citata bibliografia dello Jannattoni riferiscono le edizioni comparse in questo lungo periodo (venti voci, comprese alcune traduzioni). Qui mi limiterò a ricordarne alcune, soffermandomi brevemente su quelle che, per motivi particolari che saranno di volta in volta chiariti, offrono maggior rilievo.

Nel 1889 uscì un volumetto che, scavalcando la grossa esperienza morandiana, riprodusse settanta sonetti tratti dalla tradizione popolare (*Sonetti politici e satirici in dialetto romanesco attribuiti a G. G. Belli*, Roma, Eredi del Barbagnigra, 1889, pp. 78). Tutti questi sonetti erano già comparsi nell'edizione Barbèra dei *Duecento sonetti*, e il Morandi li aveva dati come conservati dalla tradizione popolare, malgrado diciotto di essi fossero già stati pubblicati nell'edizione Salviucci che li aveva riprodotti dagli autografi. Il volumetto, che non porta indicazioni di curatore, si apre con una brevissima prefazione e riporta i sonetti con grafia estremamente semplificata.

Una nuova scelta curata dal Morandi fu quella pubblicata nel 1911 (*Sonetti scelti di G. G. Belli*, Città di Castello, Lapi, 1911, pp. xc-449) che riproduce trecento quarantasei sonetti romaneschi. Naturalmente i criteri di questa edizione furono gli stessi che avevano presieduto alla grande in sei volumi.

Edizione di carattere decisamente popolare, contenente una larga scelta del canzoniere belliano, fu quella curata da Augusto Castaldo (G. G. Belli, *Sonetti romaneschi e poesie italiane*, Milano, Sonzogno, s. a. ma 1921, pp. 380). Il volume contiene settecento novantaquattro sonetti in dialetto romanesco e alcune poesie in lingua. La scelta è fatta sull'edizione Morandi, ma la grafia è radicalmente mutata. L'« alleggerimento » della scrittura fonetica belliana compiuto dal Castaldo suscitò una polemica che continuò per parecchio tempo, e che sempre, necessariamente, minaccia di riaprirsi di fronte alla comparsa di nuove edizioni che modifichino, allo scopo di apportarvi semplificazioni più o meno notevoli, l'originale scrittura fonetica del poeta.

Abbiano o no ragione i sostenitori della fedeltà diplomatica, resta il fatto che l'« alleggerimento » della grafia, una volta che se ne sia accettato il principio, conduce con facilità ad esagerazioni perniciose che finiscono col compromettere decisamente l'integrità stessa della poesia del Belli.

È il caso dell'antologia curata da Emilio Greggi (G. G. Belli, *Sonetti romaneschi*, Roma, Carra, 1922, pp. 175) che riprodusse trecento sonetti con tali devastazioni della grafia originale da suscitare un'ondata di proteste da parte di seri cultori della poesia belliana.

A vent'anni di distanza comparve una successiva edizione (1943) curata da A. (?) Greggi (che lo Jannattoni associa a quella sopra detta) e avente lo stesso titolo e la stessa indicazione editoriale. Questa edizione è forse la peggiore di quante ne siano uscite in poco meno d'un secolo di editoria belliana. Essa riporta duecento novantatré sonetti trascurando quasi completamente le note e, quel che è più grave, storpiando in modo vergognoso il testo, del quale, in molti casi, è perfino difficile ricostruire il senso.

A titolo di curiosità riferisco alcune deformazioni dell'edizione del Greggi che ancora oggi, purtroppo, circola nel basso mercato antiquario, per lo meno romano, con una preoccupante frequenza. Il v. 3 del son. *Le ficcanase* («Che? cc'è un paino? indov'ello? indov'ello?») suona nel Greggi: «Che? c'è un paino? indovinello? indovinello?». Altre volte il Greggi corregge il Belli, con l'indiscussa autorità della sua persona, e pone in nota la lezione belliana, come secondaria. Il v. 12 del son. *Er giudisce* («Ch'edè, ssiggnori miei, sto schiaramazzo?») viene confinato in una nota e al suo posto fa bella mostra il pregevole verso del Greggi, concorrente sleale del Belli: «Ch'edè, o signori, tutto 'sto schiamazzo?». Ogni misura è oltrepassata nel son. *Li penzieri dell'omo* dove il Greggi, dopo aver proceduto con la solita disinvoltura alla sostituzione dell'intera prima terzina, esilia in nota i versi originali del poeta con l'incredibile postilla: *Così il Belli (!!), ma ho preferito la variante tradizionale*. E mi pare che basti.

Prima della seconda edizione del Greggi (dato che Emilio e A. possano essere la stessa persona) era comparsa una tra le migliori antologie del nostro poeta curata da Giorgio Vigolo (G. G. Belli, *Sonetti*, Roma, Formiggini, 1930-31, 2 voll. di pp. xxii-273, 313), della quale farò cenno più avanti, parlando della grande edizione dello stesso Vigolo.

Nell'ultimo periodo della recente guerra compaiono, a pochi giorni di distanza l'una dall'altra, due antologie dovute alle cure di letterati illustri del nostro tempo, alla fama dei quali esse quasi esclusivamente si raccomandano.

La prima delle due è quella curata da Antonio Baldini (Belli, *Er Commedione*, Roma, Colombo, 1944, pp. xvi-495). In essa sono riprodotti quattrocento sessantaquattro sonetti, di cui quattrocento quarantasei tratti dai sei volumi dell'edizione Morandi, e diciotto dal gruppo dei centoventuno, scelti tra quelli pubblicati anteriormente alla comparsa della prima edizione romana, della quale, per ovvie ragioni di tempo, il Baldini non poteva essersi giovato.

L'edizione del Baldini presenta un'originalità, forse più apparente che sostanziale, in grazia della quale i componimenti non si succedono secondo l'ordine cronologico, ma bensì secondo una specie di affinità interna, soggettivamente colta dal Baldini per «fare uscire un sonetto dall'altro».

A tale scopo l'editore divide i sonetti in tre grossi gruppi, o «Cantiche», come egli dantescammente li chiama, che successivamente ordina in sottogruppi con titoli particolari, quasi sempre ispirati dal poeta medesimo. Così la prima cantica è divisa in sette parti (*La Storia sagra; La pantomima cristiana; Papa Grigorio; Er zagro Colleggio; L'ombra der cuppolone; Preti, frati e moniche; Marte papalino*); la seconda in quattro (*Li du' gener' umani: padroni e servitori; Zitelle, vedovelle, puttanelle; Le crature; Li vecchi*); la terza infine in sette parti (*Aria de Roma; Guarda che tipi; Art' e mestieri; Er gusto de smorzà la sete; Roma rugantina; L'ombra de Montecitorio; Miserere nobbi!*).

Il testo che il Baldini riproduce è semplificato, ma in verità tale semplificazione mi sembra contenuta entro confini assai ragionevoli, poiché si limita a sopprimere le doppie iniziali, l'inserimento diacritico della *s* in unione alla *c*, a scempiare il gruppo *jj*,

a sostituire la *c* in luogo della *q*. Assai giustamente il Baldini conserva invece il gruppo *zz* e l'inasprimento dialettale della *s* in *z*.

Coerentemente al sistema con cui li raggruppa, il Baldini riproduce i componimenti senza alcuna indicazione di data. Massima libertà è usata anche nelle note a piè di pagina che talora riproducono quelle del Belli, talaltra sono invece di mano del Baldini. In quest'ultimo caso non è difficile, di solito, ritrovare la fonte diretta di quelle note, confrontando il Morandi.

Il son. *Er viaggio de l'Apostoli*, ai versi « Uno aggnéde a la Storta, uno a Bbaccano, Un antro a Mmonterosi, e un antro aggnéde A Nnepi.... » il Morandi (III 68) annota: « Piccoli luoghi o paesi, di cui il più lontano, cioè Nepi, sta a un cinquanta chilometri da Roma. La quale, per il Romanesco de' tempi del Belli, era sempre il *caput mundi*; ma di un mondo assai angusto »; e il Baldini, puntualmente, parafrasa: « La più lontana delle quattro città a nord di Roma ne dista sì e no cinquanta chilometri. Il romano è stato sempre alieno dai grandi viaggi, convinto com'è che niente, fuori dell'Urbe, valga la pena che ci si scomodi per vederlo ».

L'altra edizione di cui ho fatto precedentemente cenno è quella curata da Alberto Moravia (G. Belli, *Cento sonetti*, Milano, Bompiani, 1944, pp. 232), tuttavia di scarso rilievo per quanto riguarda testo e commento. Lo Jannattoni (p. 45) sottolinea l'originalità della Prefazione, che in questa sede non c'interessa.

Malgrado il titolo, in realtà il volume contiene cento novantanove sonetti, tratti tutti dal Morandi. La grafia è semplificata; le note, quasi tutte dovute al Moravia, sono spesso imprecise o errate.

Il v. 1 del son. *L'aducazzione* (p. 31): « Fijo, nun ribbartà mai tata tua » (lo riproduco nella grafia moraviana) è annotato: « Non ribellarti mai a tuo padre », quando lo stesso Belli spiega che *nun ribbartà* deve intendersi « non ismentire, rinegare, far torto ».

Ancora, nel son. *Li venticinque [de] novembre* (p. 38), *Er buciardello* è interpretato dal Moravia: « Il Barbanera », ma il Belli aveva spiegato soltanto: « Il lunario »; e bisogna avvertire che i lunari erano più d'uno, e due almeno famosissimi, come mostra il son. *Meditazione*.

Minenti del son. *La morte co' la coda* (v. 3) è spiegato « eminenti, signori » (p. 227) contro ogni uso del dialetto e del Belli.

Manoreggie, al v. 11 del son. *L'amore de li morti* (p. 174), è interpretato in nota: « Le mano regie », trascurando ogni più dettagliata spiegazione del privilegio, al quale il Belli dedica due sonetti con lo stesso titolo (*La mano reggia*) e il Morandi (IV 204 sgg.) una lunghissima nota.

« Preparativi », del Moravia, che interpreta *accimature* (son. *L'accimature de la padrona*, p. 163) è impreciso, dovendosi intendere più propriamente « azzimature », cioè « agghindature ».

4. LE DUE EDIZIONI DEL FONDO SPEZI. — La storia del ritrovamento dei centoventuno sonetti inediti belliani è nota nelle sue linee generali, anche se alcune circostanze di quel fatto fortunoso, che permise all'allora giovane Pio Spezi di entrare in possesso di questo importante gruppo di autografi del suo amatissimo Belli, non furono mai chiarite appieno. In ogni modo il ritrovamento suddetto fu illustrato dallo Spezi medesimo in due scritti, invero non privi di incongruenze e contraddizioni, comparsi a distanza di parecchi anni l'uno dall'altro, nel fasc. I del marzo 1933 della « Nuova Antologia » e nella Prefazione all'edizione romana dei centoventuno.

È inutile ch'io tedi qui il lettore riassumendo le varie circostanze del fatto, per la conoscenza delle quali rimando, oltre che ai due scritti speziani sopracitati, all'esauriente articolo dell'Ansaldi *La scoperta dei centoventuno sonetti inediti*, comparso nel vol. miscellaneo « Giuseppe Gioachino Belli », Roma, Palombi, 1941, e alla informata Prefazione del Vergara Caffarelli all'edizione milanese.

La parte forse più oscura di tutta la questione è quella che dette poi luogo alla vivace polemica dello Spezi col Morandi il quale, a quanto pare, non volle mai piegarsi a riconoscere l'autenticità dei centoventuno sonetti che erano sfuggiti alla sua ricerca perché mancanti (forse da molti anni, ma forse anche no) dalla famosa cassetta di cui lo stesso Morandi parlò dettagliatamente.

Certo è che il Morandi, punto nel vivo, impedì materialmente allo Spezi di far conoscere al pubblico quegli inediti, spingendo gli eredi del Belli a diffidare chicchessia, sotto la minaccia della legge, dal pubblicare opere del poeta romano. Dopo gli eredi del Belli intervenne il fascismo, preso da livore imperiale contro il dialetto, a impedire che i centoventuno sonetti vedessero la luce; poi la guerra con le sue rovine. Si aggiunga a tutto questo il fatto che da molti anni a questa parte si è venuto tentando in ogni modo, da parte di amatori e studiosi del Belli, di convincere gli editori italiani dell'opportunità di assumere l'iniziativa dell'edizione integrale di tutti i sonetti romaneschi del Belli, che avrebbe ovviamente compreso anche i centoventuno.

Finalmente, per vincere tante difficoltà e riuscire a pubblicare gli inediti del fondo Spezi, si dovette costituire un piccolo comitato d'iniziativa, formato dal Vergara Caffarelli, dall'Ansaldi, da Egle Colombi, dal Vighi e da qualche altro, che procedette a proprie spese alla stampa dell'edizione romana (G. G. Belli, *Centoventun sonetti romaneschi ritrovati e commentati da Pio Spezi*, a cura di E. Vergara Caffarelli e G. R. Ansaldi, Roma, Tip. Pinci, 1944, pp. XLVIII-161).

Questa edizione può essere considerata un ottimo modello di edizione belliana. Essa è forse l'unica veramente diplomatica, avendo gli editori, primo fra essi Pio Spezi, restituito diligentemente il testo del Belli alla sua integrità. Se si tolgono, infatti, alcune insignificanti alterazioni dovute a impossibilità di ordine tipografico, la trascrizione dei sonetti è diplomaticamente fedele, e accurata è del pari la descrizione degli autografi collazionati.

Tale fedeltà era quanto mai opportuna, poiché dei sessantacinque sonetti del fondo Spezi che erano già comparsi sparsamente in riviste, quotidiani e opuscoli prima dell'edizione romana, tutti, o quasi tutti, avevano subito, per trascuraggine o per arbitrari cangiamenti, abbondanti alterazioni. Accanto a quelle dovute a semplificazione della grafia belliana originale, non poche furono infatti quelle richieste da esigenze di «purgamento» di alcune arditezze del testo.

Oltre al pregio della sua puntualità testuale, l'edizione romana dei sonetti del fondo Spezi presenta un tipo di commento che è forse il preferibile per un poeta come il Belli. Intendo parlare di quel modulo di poche annotazioni che, lungi dal perdersi in vaniloqui estetizzanti, contribuiscono a collocare i sonetti nel quadro storico e filologico che è loro proprio. Abbondano, per evidenti motivi, le notizie di carattere archeologico (sia lo Spezi che il Vergara Caffarelli e l'Ansaldi sono storici dell'arte), ma non mancano altre osservazioni.

Alcune note, specie tra quelle di carattere linguistico, meriterebbero per la verità maggiore cura da parte dei commentatori.

Così, al v. 5 del son. *Er Papato* (p. 18) che suona: «Oggi un Papa, la quale è ddiventato....» gli editori riportano una nota del Belli che avverte: «Di questo pronome relativo il romanesco non usa che il femminino singolare, e di questo i soli *la quale* e *per la quale*». La nota è presa dal son. *San Giuwan-de-ggiugno*, del 15 marzo 1834, ma gli editori avrebbero potuto aggiungere che in realtà appare un *da la quale* nel son. *Li nobbili*, senza data; e un *in la quale* nel son. *Er zervitor-de-piazza* ecc., del 22 ottobre 1831. L'osservazione, del resto, era stata fatta dal Morandi (I 3).

Ancora: al verso successivo dello stesso sonetto una nota degli editori dice: «Prendere carte dopo aver sballato nel giuoco è un darsi da fare inutilmente....», ma *su lo spallo* non significa *dopo* aver sballato, bensì *quando si è in procinto* di sballare, e, interpretando giustamente, il valore espressivo, oltre che logico, della frase è sostanzialmente diverso.

La nota al v. 5 del son. *Er dente der Papa* (p. 28) mi pare inesatta. Essa dice: « Il palazzo per antonomasia era, s'intende, il Vaticano ». Io credo che qui il Belli alluda al Quirinale, abituale residenza del papa. D'altra parte il poeta usa *Palazzo* per indicare sia il Vaticano che il Quirinale, ma piuttosto questo che quello. Un esempio convincente è offerto dai due sonetti che ricordano il solenne funerale, probabilmente inventato, di papa Leone XII.

Un errore di data c'è a proposito del son. *Tutte a ttempi nostri*, richiamato alla nota 2 del son. *La stramutazzione* (p. 39), che è del 28 dicembre 1832 e non 1833.

Al v. 4 del son. *L'arte* (p. 57) gli editori interpretano *braghieraro* come « venditore di cinti erniari », ma credo più giusto interpretare « fabbricante », come mostra il son. *Le spaconerie* che al v. 14 dice: « Sei bbraghieraro tu? ffa' li bbraghieri ». In ogni caso il romanesco indica con la desinenza *aro* (che traduce quelle italiane *aio*, *iere*, *ario*, ecc.) sia il venditore che il fabbricante.

Il volume dei *Centoventun sonetti romaneschi* ha in appendice un diligente indice dei nomi e delle cose, redatto dall'Ansaldi, che costituisce un utile repertorio della materia trattata nei sonetti.

Ma l'importanza dell'edizione romana fu in gran parte compromessa da un duplice ordine di cause: da un lato la scarsa diffusione imposta dalla bassissima tiratura (trecento sessanta copie), dall'altro le dolorose vicende che in quel tempo travagliavano l'Italia fecero sì che il volume non varcasse praticamente la ristretta cerchia di un pubblico di iniziati.

Quanto mai opportuna, perciò, la comparsa, negli ultimi mesi del '49, della seconda edizione dei sonetti del fondo Spezi, affidata stavolta alle cure del solo Vergara Caffarelli (Gioachino Belli, *Li morti de Roma*, Milano, Casa editrice Milano-Sera, 1949, pp. 356).

Questa edizione milanese dei centoventuno è profondamente diversa dalla romana. Ragioni di carattere editoriale hanno probabilmente consigliato il Vergara Caffarelli ad apportare vaste semplificazioni alla grafia originale del Belli, sopprimendo praticamente qualsiasi accorgimento diacritico. Difatti l'editore elimina tutti i raddoppiamenti iniziali, compreso il gruppo *cq*; sopprime il gruppo consonantico *ggn*, costante nel Belli; riporta la *c* al corrente uso della lingua, sopprimendo la *s* diacritica nel suono strisciante della palatale dialettale e nel gruppo *sc*; riporta la *j* a *i*, tranne i casi in cui essa sostituisce *gli* o *li*, che sono resi con la *j* scempia; sopprime la *z* quando indica l'inasprimento dialettale della *s* italiana.

D'altra parte il proposito dell'editore di mantenersi fedele al testo appare nell'aver scritto per intero le parole oscene, laddove tali parole figuravano solo con l'iniziale seguita da puntini sospensivi nell'edizione romana che, in verità, per la limitata tiratura e il suo particolare carattere, avrebbe potuto benissimo trascurare tale accorgimento.

Una novità della seconda edizione dei centoventuno sonetti è data dalle brevi introduzioni che il Vergara Caffarelli ha premesso ad ogni componimento. Ma, tranne rare eccezioni, queste introduzioni si limitano a dare un semplice riassunto della materia trattata nel sonetto, rivelandosi perciò di utilità assai modesta.

Le note, quelle del Belli e quelle dello Spezi, sono state mantenute; ad esse talvolta si accompagnano note esplicative, di solito di carattere storico, del Vergara Caffarelli, ma l'associazione di esse a quelle dello Spezi e la comune grafia corsiva usata per entrambe fa sì che, chi non conosca l'edizione romana, venga a trovarsi nell'impossibilità di riconoscere quello che appartiene allo Spezi e quello che invece appartiene al Vergara Caffarelli.

Utilissime sono le sette appendici che concludono *Li morti de Roma* riguardanti tanto i centoventuno sonetti in particolare, quanto gli altri componimenti dell'intera opera dialettale belliana. Così, alla prima che elenca i sonetti del fondo Spezi pubblicati prima dell'edizione romana, con i luoghi di pubblicazione, segue un'appendice

che indica il numero di sonetti che il Belli compose anno per anno, e le epoche di più feconda creazione del poeta. Una terza appendice (già presente nella prima edizione) mostra il posto che ognuno dei centoventuno sonetti occupa nel canzoniere belliano; una quarta, assai utile, riporta un modesto gruppo di appunti riferentisi a sonetti del fondo Spezi, quali appaiono nei mss. del poeta. La quinta appendice riporta alcuni sonetti già pubblicati, di cui si dà il testo corretto. Seguono le appendici sesta e ultima, la prima contenente l'elenco dei sonetti stampati alla macchia, con le date singole di composizione; la seconda le tre successive redazioni del son. *Er voto*. Non si comprende tuttavia perché tra le appendici non trovi posto il Repertorio dell'Ansaldi pubblicato nell'edizione romana.

Preziosa è invero, come ho già detto, la Prefazione al volume, in cui il Vergara Caffarelli, con grande chiarezza e informazione, mette a punto taluni dei problemi più pressanti della critica sull'opera belliana. Soprattutto importante mi pare, in questo scritto, la maggiore cautela dello studioso nel valutare le circostanze inerenti al ritrovamento dello Spezi.

Ricordo, come ultima notizia, che dell'edizione milanese furono pubblicate cento copie fuori commercio contenenti in appendice i dodici sonetti esclusi dall'edizione Morandi per ragioni moralistiche, e i due scritti per la principessa Wolkonski, anch'essi rimasti fuori dall'edizione Morandi per ottemperare al desiderio del Belli che li aveva considerati « estranei allo spirito della raccolta ».

5. LA GRANDE EDIZIONE DEL VIGOLO. — Prima di parlare dell'edizione integrale, voglio segnalare una recentissima antologia che ospita trentacinque sonetti del Belli (L. Sciascia, *Il fiore della poesia romanesca*, Caltanissetta, S. Sciascia, 1952, pp. xvi-153). Questi componimenti, secondo la consuetudine di tali edizioni minori, sono riprodotti con grafia semplificata mediante l'applicazione di un criterio che chiamerei estensivo (perfino l'annullamento della *s* aspra, che è la massima concessione all'italianizzazione della grafia fonetica), ma che qui sembra rivestirsi di una ragione scientifica, dato che una noticina avverte che « l'ortografia è stata unificata per tutti e quattro i poeti, scegliendo quella adottata da Mario dell'Arco che è la più moderna e leggibile ». Difatti il volumetto, che abbraccia oltre un secolo di poesia romanesca, accoglie, accanto ai pochi sonetti del Belli, componimenti del Pascarella, di Trilussa e di Mario Dell'Arco, preziosissimo poeta neo-romanesco.

I sonetti belliani sono riprodotti senza alcuna nota, né del poeta né di altri. Precede i componimenti una breve introduzione di Pier Paolo Pasolini, non priva di acutezza critica. Chiude il volumetto un piccolo glossario.

Ed eccoci giunti, finalmente, all'ultima edizione dei sonetti romaneschi del Belli, comparsa negli ultimi giorni dello scorso anno (*I sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*, a cura di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1952, 3 voll. di pp. cxii-3184).

Questa edizione esce lungamente attesa dal vasto pubblico degli studiosi e degli amatori del Belli. Nel lontano 1931 l'editore Formiggini avvertiva, nel congedo all'antologia dei sonetti belliani curata dal Vigolo: « Ci auguriamo che la nostra fatica giovi a invogliare una sempre più nutrita falange di lettori a voler conoscere l'edizione integrale che sarà fra breve pubblicata dall'amico Mondadori ». L'aspettativa si è prolungata oltre vent'anni e l'accoglienza del pubblico, a giudicare dai segni, è stata oltramodo lusinghiera.¹

¹ Mentre sto correggendo le prove di stampa esce il XIV volume de *La strenna dei romanisti*, Roma, Staderini, 1953, che si apre con un breve scritto di PIETRO PAOLO TROMPEO, esperto studioso del Belli, intorno all'edizione del Vigolo. Parecchie recensioni, sonoramente apologetiche di solito, ma superficiali, sono comparse in questo periodo nei giornali romani, a cura del Falgui, del Bellonci, ecc. Credo che il Mondadori e il Vigolo potrebbero ormai riempire un volume raccogliendo gli elogi che la grande edizione dei sonetti ha ricevuto.

I tre volumi costituiscono certo, indipendentemente da ogni giudizio più approfondito, una bella impresa editoriale che il Mondadori ha portato a termine con la sua ben nota larghezza di mezzi. Spiace tuttavia dell'opera quel palese carattere di strenna natalizia che, se può rivelarsi giovevole ai fini commerciali, con facilità ingenera, come altre opere dello stesso tipo, una certa diffidenza nel mondo degli studiosi, i quali con grande riluttanza sono soliti associare l'idea del bel libro a quella del buon libro. Ma questi sono rilievi del tutto insignificanti e non è il caso di insistervi più che tanto.

Giorgio Vigolo, come ho detto precedentemente, aveva già curato, più di un ventiquennio addietro, una pregevole antologia del poeta romano, purtroppo ormai introvabile. Quest'opera che porta la data del 1930-31 era in realtà già pronta nel 1926, come si ricava da una nota dell'editore. La Prefazione del Vigolo, infatti, è datata al dicembre di quell'anno.

Da allora a oggi lo studioso non ha mai cessato di occuparsi del Belli in articoli, saggi, elzeviri, e quest'edizione integrale che ora vede la luce può considerarsi pertanto il frutto di una lunga esperienza letteraria, di un trentennale incontro tra il poeta e il critico (un articolo del Vigolo sulla poesia del Belli risale al 1924). Il documento di questa prolungata esperienza il Vigolo l'ha dato, del resto, nella lunga Prefazione all'opera, che ha per titolo *Saggio sul Belli*, e che non entra nei termini della mia rassegna. Qui illustrerò anzitutto i criteri generali dell'edizione, e, con procedimento analogo a quello usato finora, esaminerò poi dettagliatamente qualche esempio particolare, per mostrare concretamente il modo con cui il Vigolo s'addentra nel vivo del commento.

Le pp. CLXV-CLXXVII illustrano con chiarezza di esposizione il criterio seguito dal Vigolo nel curare l'opera. Il primo problema che, com'è naturale, l'editore deve proporsi è quello concernente il rispetto della grafia originale del Belli. A questo proposito giustamente il Vigolo osserva che « alla sua grafia diacritica il Poeta non arrivò di punto in bianco: essa... si elaborò con relativa lentezza e difficoltà, strada facendo, lungo il lavoro » (p. CLXVIII). Forte di questa osservazione, la cui esattezza è empiricamente riscontrabile, l'editore si sente autorizzato a compiere « ciò che il Belli stesso avrebbe fatto, qualora, come si proponeva, avesse curato egli stesso l'edizione dei Sonetti » (p. CLXX).

Il proposito è certo allettante, ma la prima difficoltà consiste nello stabilire il momento preciso in cui la grafia belliana, da oscillante e incerta che era, diviene rigidamente « consolidata » entro leggi immutabili. Il Vigolo pone questo consolidamento della grafia diacritica del poeta nell'anno 1833 (uno degli anni di maggior produzione del Belli, come si sa, che nel 1833 compose trecento quarantatré sonetti). « La grafia belliana — egli afferma — dopo il '33 può considerarsi consolidata in pieno ».

Dirò subito che tale affermazione può apparire troppo categorica. In sonetti del 1834 e del 1835 il Belli è ancora talvolta incerto nell'uso di taluni raddoppiamenti, degli apostrofi, di alcuni accenti, e basterà ch'io citi qualche esempio: *pe votà* in luogo di « *pe vvotà* » (son. *La visita de la sor'Anna*, 14, 14 aprile 1834); *bonificio* in luogo di « *bonifiscio* » (son. *La prima gravidanza*, 3, 20 aprile 1834); *cconoscessi* in luogo di « *cco-nosscessi* » (son. *La morte de Stramonnì*, 10, 21 aprile 1834); *cconveggenza* in luogo di « *cconveggenza* » (son. *Er decoro de la mediscina*, 14, 18 giugno 1834); *è necessario* in luogo di « *è nnessessario* » (son. *La serva de casa*, 1, 2 dicembre 1834); *sceggne* in luogo di « *ssceggne* » (son. *L'arrampichino*, 2, 15 gennaio 1835); *e Cristo* in luogo di « *e Ccristo* » (son. *L'ottavario der catachismo*, 13, 30 marzo 1835).

Si badi ch'io non voglio certo negare che il Belli proceda a un graduale perfezionamento della sua grafia: dubito soltanto che sia lecito affermare con certezza che in un determinato momento tale grafia si sia perfettamente consolidata. C'è contro questa tesi una grave dichiarazione del Vigolo stesso il quale con molta acutezza si è avveduto che molte geminazioni sono « puramente determinate da inflessioni contestuali, accennuazioni enfatiche e psicologiche » (p. CLXXIII). Tra gli esempi che ho citato sopra, uno

mi sembra offrire particolare rilievo a questo proposito. Trattasi dei primi due versi del son. *L'arrampichino* (p. 1933) che nell'autografo appaiono scritti così: « Gaspero, ssceggne ggiù dar credenzone: Sceggne, te dico, ssceggne, demoniaccio ». Il Vigolo, per ottemperare alla regola fissa che il gruppo consonantico italiano *sc* è reso dal Belli con *ssc*, corregge lo *Sceggne* del v. 2 in *Ssceggne*; eppure, quasi certamente, il Belli ha voluto con quell'irregolare grafia sottolineare qui il diverso grado fonico (strisciamento e sibilazione) di una medesima parola in collocazione contestuale diversa, cioè all'inizio del verso anziché in posizione postvocalica all'interno di esso.

Inoltre, certi raddoppiamenti intervocallici sono con facilità legati all'evoluzione temporale e spaziale del dialetto. E il caso, ad esempio, della liquida *r* che in posizione postonica il romanesco, oggi, generalmente, pronuncia scempia nelle parole: « *terra*, guerra, carretto », ecc. (malgrado in Trastevere, vera e propria isola linguistica del romanesco più arcaico, si senta ancor oggi pronunciare *terra* e '*guerra*'), mentre nel Belli è sempre doppia (cfr. una nota del son. *Li malincontri* a p. 303). E giustamente il Vigolo sottolinea come eccezionale lo scempiamento di *cariaggio* al v. 8 del son. *Er musicarolo* (p. 843).

Ecco i grossi problemi che l'unificazione della grafia belliana, compiuta alla luce di un modello fittizio, mette in evidenza. Del resto, bisogna rendere giustizia alla serietà dell'editore che onestamente riconosce di essersi trovato di fronte a grandi incertezze mentre veniva compiendo sugli autografi dei primi anni il lavoro di uniformazione grafica.

Prima di esaminare da vicino alcuni esempi di annotazioni vigoliane, mi si consenta di dire ancora qualche parola su talune mende di questa grossa fatica editoriale. La più grave delle quali è costituita, senza alcun dubbio, dalla mancanza di un glossario che sistemi organicamente la vasta materia lessicale dei sonetti romaneschi. È questa una grossa delusione che l'edizione del Vigolo ha procurato ai molti amatori del Belli, e c'è da augurarsi vivamente che le prossime edizioni dell'opera provvedano a colmare l'assurda lacuna.

Inoltre, si sarebbe richiesta una maggiore accuratezza che avesse eliminato talune imprecisioni. Così l'edizione romana del fondo Spezi, che ha il titolo *Centoventun sonetti romaneschi*, è ricordata col titolo *Centoventi sonetti romaneschi* (p. CLXIX) e, sempre nella citazione di questo volume, lo studioso Ansaldo è divenuto Ansaldo. All'edizione Morandi sono attribuiti duemila cento quarantacinque sonetti (p. CLXXVI), anziché duemila cento quarantatré. Nello stesso luogo si parla di dodici sonetti esclusi dall'edizione Morandi, mentre è noto che tale esclusione fu estesa a quattordici componimenti. A p. 148 *cianciare* è erroneamente dato in luogo di *cianciare*, probabilmente per refuso. A p. 2253, nota 4, il son. *La mano reggia* è datato 13 maggio 1836, invece che 1835. A p. 276, nota 4, è detto che il Teatro romano di Tordinona fu demolito nel 1886, mentre la demolizione avvenne nel 1889. A p. 534, per la parola « farzamento » (son. *Er marito de la serva*, 9), è richiamato l'Ariosto, *Orl. Fur.* XXXVI 124, che è invece XXVI 124. A p. 60, nota 3, per la parola « gujja » è ricordato Dante, *Conv.* 91 (*sic!*) che è da intendersi IV 16. Altre inesattezze compaiono qua e là. Molto frequenti i refusi tipografici.

Anche l'economia generale del commento ai singoli sonetti sembra risentire di una certa fretteiosità. Verso la fine dell'opera il Vigolo con maggior facilità sorvola su taluni componimenti, laddove, soprattutto nel primo volume, egli aveva annotato con estrema diligenza e ricchezza di informazione.

Le note linguistiche, nel commento, sono piuttosto addensate nei sonetti dei primi anni, e questo non soltanto per l'ovvia ragione che molte osservazioni vengono fatte solo la prima volta in cui il caso si presenta.

Ecco, da vicino, qualche osservazione più puntuale.

Al v. 14 del son. *Girolimo ar cirusico de la Conzolazione* (p. 221), per la parola *cicoriaro* il Morandi (I 115) aveva spiegato alla buona che *cicoriar* erano « poveri dia-

voli per lo più di campagna.... fatti segno a' motteggi e agli scherni della canaglia cittadinesca », ma il Vigolo giustamente corregge, ricordando che la parola indica colui che si incollerisce con facilità ed è del romanesco più antico, come dimostra l'uso del Berneri.

Molto opportunamente, a proposito di *griscio* (son. *Er galantomo*, 3) il Vigolo (p. 223) ricorda un recente articolo del Bacchiani in cui è illustrata l'origine della parola che stava ad indicare il « fornaio-artista ». Del resto, la provenienza dei panettieri, o « orzaroli », dalla Valtellina Grigiona era già stata, implicitamente, notata dal Morandi (I 117 e III 3).

Per la parola *burrino*, che ricorre nel son. *Caino* (p. 273) Vig. richiama altrove (son. *La Compagnia de Vasscellari*, p. 390) l'etimo *boros* dell'antico italico, ricavandolo dal Tomassetti. Rammento che il vocabolo ha etimologia assai discussa e il Battisti lo ritiene proveniente piuttosto da *burin*, bracciante romagnolo, concordando in sostanza col Belli che, ogni qual volta ricorre la parola, annota: « Contadino della Romagna », o simili. Sia detto incidentalmente, altre etimologie aveva scovato il Morandi (II 249).

Il son. *Er biastimatore* (p. 375), ricordando la morte di Cristo, dice: « Quer giorno in crosce che Ggesù fu mmesso E in faccia de Maria se croscefisse, Du' parole turchine che llui disse Se scuri er zole co' la luna appresso ». A *turchine* Vig. ripete l'annotazione morandiana (I 201): « Magiche », senza considerare che il dialetto chiama *turco* tutto ciò che è incomprensibile. Lo stesso Belli, al son. *La pissciata pericolosa*, aveva annotato, ricorrendo la stessa frase (« parole turchine »): « Inintelligibili ». Il vocabolo ha lo stesso valore di *arabbico* che ricorre, per indicare cosa incomprensibile, perché detta in latino, nel son. *Monzignnor maggiordomo*, come Vig. osserva (p. 1787).

L'ultima terzina del notissimo son. *Er giorno der giudizio* (p. 404) comincia: « All'urtimo uscirà 'na sonajjera D'angioli... », e a *sonajjera* il Belli annota, in modo insolito: « Un formicaio ecc. ». Vig. commenta a lungo tale scoperta espressiva, ma non spiega la stranezza di una nota siffatta che sembra associare contro ogni logica l'immagine della sonagliera a quella del formicaio. Credo che al Vigolo sia sfuggito il v. 10 del son. *Er giusto* (« Un formicarò d'angeli... ») che solo può giustificare il richiamo belliano, rimasto forse incompleto, nato da un'associazione mentale del poeta che assimila un'immagine all'altra. Tant'è vero che *sonajjera*, quando ricorre altrove, è parafrasata: « Quasi batteria » (son. *L'incisciature*, 2).

Il v. 7 del son. *La Nunziata* riproduce nel testo del Vigolo (p. 477) non l'autografo (« E co 'na rama immano de gginestra »), ma bensì una variante che il Belli aveva redatto in un foglietto a parte, poi raccolto nella famosa cartella « Varianti e note per alcuni sonetti già fatti e ricopiati ». Tale variante (« E cco un gijjo a mman dritta de man destra ») era stata già accolta dal Morandi (VI 121) e non capisco perché il Vigolo non ne faccia il minimo cenno.

Per la parola *pettabbotto* (son. *La vanosa*, 2) il Vigolo (p. 543) si limita a riferire la scarna nota belliana: « Antica foggia per il seno ». Il Fanfani dichiara che la parola indica: « Armatura di ferro per difesa del petto, così chiamata perché resisteva alle botte della pistola e anche del moschetto ». Il romanesco vi annette l'idea di « petto abbottato, gonfio », cioè, in generale, « formoso », come conferma il v. 2 del son. *La scrupolosa*.

Nell'ultimo verso del son. *E sse magna!* ricorre la locuzione *un terno al lotto* e il Vigolo (p. 620) osserva che qui, come in casi analoghi, l'*al*, in luogo di un più normale *ar*, è dovuto o ad assimilazione della liquida o ad una popolare etimologia da *Otto*. In realtà non si può dimenticare che c'è nel Belli, a tale proposito, una certa oscillazione tra questa forma e quella regolare romanesca, tanto che la forma *er lotto* ricorre nei sonn. *L'astrazione*, *La scopa nova*, *La cannonizzazione*, *Una sciavatta*; *ar lotto* nel titolo del son. *Devozzione pe vvince ar lotto*; *der lotto*, infine, nel son. *Le stizze cor ragazzo*.

L'ultimo verso del son. *Nun mormorà* suona: « Si nun ce vòl bbuscà le callalesse »,

e il Belli annota: « *Callalesse*: colpi ». Il Vigolo (p. 659) trascura di aggiungere che qui la parola è usata con valore chiaramente antifrastico, come mostrano i sonn. *Devozzione pe vvince ar lotto* e *Er pesscivennolo* (1° febbraio 1833).

Il v. 2 del son. *Una casata* dice: « Sete una gran famijja de bbruttoni » e alla parola Vig. non appone alcun chiarimento (p. 864). Altrove il Belli dirà che *bruttone* equivale a « bravaccio » (son. *Er rugantino*). La parola deriva probabilmente da *bertone* e l'avvicinamento a « brutto » è compiuto forse per una sorta di dialettale allusività.

Nel v. 14 del son. *Dommine-covàti* le « scarpe » sono dette *carcose*, termine che, postilla Vig., « è comunissimo nel Peresio, nel Berneri e nel Micheli » (p. 1031). Ma *calcosa* è parola molto antica per indicare « strada » e forse entra nel dialetto con valore di metonimia.

Il v. 10 del son. *Er zagrifizzio d'Abbramo I* presenta un caso di parellisse vocalica insolita nel dialetto: *carcà* col significato di « carica », imperativo presente di « caricare ». Il Vigolo (p. 1045) non segnala l'eccezionalità di questa forma, dovuta forse a esigenze metriche qui come nel v. 2 del son. *Er carrettiere de la leggnara*. Normalmente *carcà* è l'equivalente dialettale di « calcare », come mostra, ad esempio, il son. *La ggiustizzia*.

Una nota poco chiara del Belli è quella al v. 6 del son. *Er Vescovo de grinza*, nel quale la locuzione *sfoderà dde cazzarola* è interpretata dal poeta: « Giurare con parole oscene ». Il Vigolo (p. 1106) riporta senza commenti la nota belliana che, se è chiarissima quando interpreta *cazzarola* come eufemismo per « parole oscene », non altrettanto lo è nell'identificare *sfoderà* con « giurare ». Qui, come confermano i sonn. *Er gutto in ner carnovale*, *La riliggione spiegata e indifesa*, *La sposa*, la frase è da intendersi: « fare sfoggio di parole oscene », e il « giurare » non mi pare c'entri per nulla.

Opportunamente Vig. corregge (p. 1202) l'autografo al v. 8 del son. *L'ammalato*: *ppottejje* è quasi certamente una svista belliana e va corretta in *ppotejje*, malgrado in nota il commentatore affermi che « il Belli spesso registra varietà e anomalie di pronuncia, come questa potrebbe essere ». Del resto anche il Morandi (II 421) aveva corretto nello stesso modo.

Alteria, al v. 14 del son. *Le cacciate de sangue* (p. 1764), sta, con scambio dialettale tra le due consonanti liquide, per « arteria ». Si sarebbe potuto ricordare a questo proposito che il Belli usa la parola *arteria* per indicare la pianta medicinale « altea » (son. *La devozzione der Divin'Amore*, 14).

Per il verbo *imbértà* (son. *La mamma prudente*, 6) Vig. giustamente annota (p. 2014) che *berta* nel senso di « saccoccia » è nel romanesco del Seicento, ma omette di dire che sia il verbo che il sostantivo sono ancor oggi dell'uso.

Un ultimo rilievo vorrei fare a proposito della parola *zaggnotta* che il Belli usa al v. 12 del son. *La sabbatina* (p. 2304) e della quale Vig. non dà alcuna etimologia. La parola ricorre anche in un sonetto di oltre due anni prima (*Nono, nun disiderà la donna d'antri*, 2) ed entrambe le volte il Belli annota: « Sozze bagasce ». Non posso fare a meno di ricordare qui la « zambraeca » del Magnifico e la probabile comune derivazione da una forma araba *zemchoeret*.

Come s'è visto, più d'una volta, nel procedere della sua fatica, il Vigolo è costretto a giovare del contributo dell'ormai antico commento morandiano. Accanto a frequenti casi in cui ben poco il nuovo studioso aggiunge ai risultati del vecchio, non mancano, beninteso, gli aggiornamenti e gli opportuni sviluppi di una tradizione esegetica che intorno alla poesia belliana va ognor più consolidandosi. Basta, per convincersi di quanto dico, controllare le importanti note del Vigolo che hanno completamente rinnovato le interpretazioni morandiane dei sonn. *Er due de novemmre* (p. 348), *Er presepio de la Resceli* (p. 478), *La strega* (p. 1184), *Giuveddì ssanto* (p. 1285), *Un quadro bbuffo* (p. 1335), *Rifressione immorale sur Culiseo* (p. 2195), per il quale ultimo tuttavia si poteva rammentare la recente polemica tra lo Jannattoni e il Trompeo (« Er Ghinardo » V, VI 1948).

Un confronto che si rivela senz'altro interessante, per mostrare l'evoluzione di certi atteggiamenti critici del Vigolo, è quello che può istituirsi, limitatamente ad alcuni componimenti, tra l'antologia del Formiggini (*F*) e la grande edizione del Mondadori (*M*). Il lungo periodo tra le due edizioni non è trascorso invano: talune imprudenti annotazioni di allora sono state rielaborate alla luce di un più maturo giudizio. In genere, alla rappresentazione di un Belli popolare e primitivo si è venuta sovrapponendo l'ideale immagine di un poeta altamente cosciente dei propri mezzi d'espressione. E questo un cammino obbligato che chiunque si addentri nello studio della poesia belliana non può fare a meno di compiere.

Alcuni giudizi estetici, sperticatamente elogiativi, che facevano bella mostra nella piccola edizione, sono stati nella grande soppressi: è il caso dei sonetti *Li cancelletti* (*F* I 12, *M* 235), *Er pranzo de le minente* (*F* I 19, *M* 289), *Er ricordo* (*F* I 44, *M* 518), *Er logotenente* (*F* I 67, *M* 598), *La frebbe* (*F* I 111, *M* 803), *La concubbinazzione* (*F* I 116, *M* 813), *Ménica dall'ortolano* (*F* II 49, *M* 2013), *Un fattarello curioso* (*F* II 152, *M* 2280), *E cciò li tistimoni* (*F* II 249, *M* 2618).

Al v. 7 del son. *L'ordegno spregato* (« e tte fa vverd'e mmezzo ») un errato richiamo a Dante, in una nota di *F* I 26, nella quale il Vigolo aveva confuso *mèzzo*, « metà, parte centrale » di *Inf.* X 134 con *mèzzo*, « fradicio » di *Inf.* VII 128, è stato in *M* 399 saggiamente soppresso.

Acuta è l'osservazione sull'autonomia della forma dialettale del predicato nominale *edè*, anche quando esso non appare legato al pronome interrogativo (*ch'edè*, ecc.), fatta, a proposito del son. *Li malincontri*, in *M* 303 e che non appariva in *F* I 20.

Il son. *Lo scozzone*, che presenta al v. 13 la curiosa deformazione di un detto latino (*Qui amat periculum, peribit in illo*) in « Chi er risico lo vò, ribbinitillo », offre al Vigolo (*M* 530) la possibilità di soffermarsi — assai meglio di quanto non avesse fatto in *F* I 48 — sulle frequentissime paranomasie del dialetto ottenute nelle citazioni latine. Sarebbe in verità assai curioso raggruppare insieme molti di questi storpiamenti che il Belli conia con particolare *verve*.

L'ultima terzina del son. *La vedovanza* appare in *F* I 51 esaltata come una *pointe* di eccezionale evidenza fantastica; ed è stato quanto mai saggio l'aver soppresso tale giudizio nell'edizione ultima (p. 549) in cui invece il Vigolo richiama un passo del *Vaggio sentimentale* dello Sterne, citato tuttavia incompleto e riferito erroneamente al § LIX, anziché al § LIV.

Il son. *La poverella*, come è noto, fu riprodotto dal Morandi (II 117 sg.) in due redazioni leggermente diverse, una delle quali egli mise nel testo, ritenendola migliore dell'altra che confinò in nota. Il Vigolo, ora, in *M* 637 sgg., capovolge la scelta dell'antico editore, avvertendo che la seconda redazione gli sembra senz'altro preferibile. Tuttavia noto che il Vigolo stesso, in *F* I 75, riprodusse il sonetto nella redazione prescelta dal Morandi.

La correzione dell'autografo belliano del titolo *Er pupazzaro e 'r giudio*, che il Vigolo in *M* 929, credo a buon diritto, muta in quello di *Er pupazzaro e 'r giudisce*, era già stata attuata in *F* I 124.

Ho parlato prima di una maggiore cautela sopravvenuta nel Vigolo in relazione a certe posizioni critiche di fronte alla poesia belliana: un esempio convincente di questa evoluzione mi pare offra il diverso tono del commento al son. *La madre poverella* (*F* II 142, *M* 1262). In altri tempi il Vigolo s'era smarrito dietro l'insostenibile tesi di un ricorrente autobiografismo belliano nei sonetti romaneschi, ma ora questi accenni appaiono quasi sempre soppressi, come nel caso del sonetto citato. Anche certi « slittamenti » del Belli verso talune concezioni melodrammatiche di lirismo sono visti con occhio più prudente dal Vigolo dell'edizione integrale. Ricordo come esempio il son. *La nottata de spavento* (*F* II 29, *M* 1972).

Un'importante aggiunta di carattere storico, rispetto a *F* II 183 è in una nota al son. *Er misere de la settimana santa I* nella quale il Vigolo (*M* 2436) ricorda che il

Miserere di cui il Belli parla è quello famosissimo di Gregorio Allegri. Di quest'opera musicale e della sua fortuna in Roma fino a tutto il 1870 parla diffusamente Silvio Negro (*Seconda Roma*, Milano 1943, pp. 179 sg. e 440).

Noterò, per finire, l'acutezza del Vigolo nel richiamare il tabernacolo manzoniano per il quadro del son. *Un ber quadro a sgualzo* (p. 2578). Il richiamo non compariva nell'edizione piccola che pure aveva riprodotto il sonetto a p. 235 del vol. II.

La mancanza del glossario è sentita in modo particolare quando ricorrono talune parole o locuzioni che il Vigolo non illustra nelle note a piè di pagina. In forza di questa lacuna il lettore, più di una volta, non perviene a cogliere della poesia belliana i valori espressivi più segreti, tanto più che di quelle forme manca in alcuni casi la documentazione nella letteratura dialettale prebelliana, e d'altra parte è nota la povertà del *Vocabolario* del Chiappini-Rolandi.

Ricordo di sfuggita qualche circostanza nella quale l'assenza di una puntuale illustrazione lessicale è avvertita più gravemente. *Cannofiena*, nel senso di «altalena», è usato nei sonn. *La stramutazione* (v. 8) e *La prima cummugnone* (v. 8), ma l'origine della parola non è spiegata (pp. 1104 e 1344). *Donna bbissodia* (son. *Puro l'invidiaccia*, 3) è deformazione di scherno del *Da nobis hodie*, ma l'espressione deve ricorrere anche in altri dialetti (cfr. le *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci a p. 157). Nel v. 11 del son. *L'acqua rumatica* compare la frase *bbòtte fecciose*. Il Morandi (VI 86) aveva spiegato con una parafrasi («Botte da orbi») che il Vigolo (p. 341) si limita a riportare; quale sia l'origine della frase e quale rapporto legghi la «feccia» alle «botte» non è detto. Si poteva ricordare, a proposito della locuzione *Roma e ttoma* (sonn. *Fremma, fremma*, 7 e *Le spaconerie*, 9) che essa è dell'uso classico, tanto che appare nel *Firenzuola*, *Trinuzia*, a. III.

Ma credo non occorra procedere oltre in questa rassegna che minaccia di annoiare il lettore e che, d'altro canto, non potrà mai avere la pretesa di illustrare in dettaglio un commento che si spazia per oltre tremila pagine. Quel che ho detto ha obbedito al solo intendimento di far comprendere il più chiaramente possibile quale immenso lavoro il Vigolo abbia dovuto affrontare per portare a termine il commento di un poeta tanto ricco di componimenti — e tutti di così disparato argomento —, strettamente legato alla storia del dialetto, della società, del costume del primo Ottocento romano.

Non sarà vano concludere, a questo punto, dicendo che l'edizione integrale di cui ho cercato di illustrare, per sommi capi, pregi e difetti meriterebbe forse un ulteriore affinamento in grazia del quale venga a perdere quell'oscillante carattere tra lo scientifico e il divulgativo che, malgrado le cure e la diligenza del Vigolo, cui non si può non riconoscere un gran merito, essa attualmente rivela.

LUIGI SILORI

ATTI PIGRI E CORTE PAROLE

(*Un Belacqua shakespeariano*)

Anche Shakespeare ha il suo Belacqua, un personaggio di tutto riposo, che si guarda attorno, per brevi momenti, con le palpebre pesanti di sonno e di neghienza, in un episodio di scorcio, per segnare una pausa e far più grandiosa la ripresa del ritmo; un personaggio sbucato a caso, e di sorpresa, che non ha parte essenziale nello svolgimento del disegno drammatico che lo ospita, ma nel quale, per un attimo, il poeta trova un riposante trastullo, e cui, innanzi che esso venga abbandonato e il di

scorso principale venga ripreso, dà modo di farsi ritratto, e vivere immortale nella sua poesia.

Gli atti suoi pigri e le corte parole
Mosson le labbra mie un poco a riso....

(*Purg.* IV, 121-22)

versi in cui si sente, chiarissimo, il compiacimento per quel riposo nello scontrarsi con un volto tanto vivo. La lentezza con cui Belacqua solleva il viso sprofondato tra le ginocchia che tiene abbracciate, per riguardare ai due poeti che s'inerpicano su per il primo balzo dell'antipurgatorio:

Movendo il viso pur su per la coscia....

(*Purg.* IV, 113)

fissa un ritratto così autentico, che anche l'affannosa ricerca per la verità non sa fare a meno d'interrompersi un istante, per porgere un saluto.

Le illustrazioni, talvolta, fanno tale corpo col testo che quasi non si riesce più a rappresentarselo senza quelle, e la paginetta dell'anonimo fiorentino per chiosare l'apparizione di Belacqua si risente ormai tra le righe di quei versi maestri, con dolce petulanza: «Questo Belacqua fu un cittadino di Firenze, artefice, et facea cotai colli di liuti e di chitarre...». Si sente, in quella lunghezza dei colli, in quella loro affilatura, nello stanco suono un po' discordante messo dagli strumenti toccati dalle mani lente e pigre di Belacqua, lo stesso ritmo studiato che nel ritratto del poema. «...et era il più pigro uomo che fosse mai; et si dice di lui, ch'egli venia la mattina a bottega, et ponevasi a sedere, et mai non si levava se non quando egli voleva ire a desinare et a dormire. Ora l'Auttoe fu forte suo dimestico: molto il riprendea di questa sua negligenza; onde un dì, riprendendolo, Belacqua rispose colle parole d'Aristotele: 'Sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens...'. Il ritratto a tutto tondo, si direbbe, dell'eroe di Gonciarov non aggiunge gran che a quello schizzato, *dal vero*, da Dante, e forse Gonciarov, per quel voler frugare dentro al personaggio con tanta sottile indiscrezione, e coglierne la tragedia, rischia di guastare i delicatissimi effetti dello sfumato che tanta parte hanno nella figuretta dantesca.

In Belacqua è una profonda verità umana, la contemplazione serena, cui una punta di discreta commiserazione accentua, semmai, la disposizione all'affetto, di una sorta di malattia morale, tanto meno grave quanto più inguaribile: e una malattia che quasi sconfinava nella conquista di una forma di saggezza. Ma i sentimenti del poeta, nel riguardare Belacqua, sono improntati a mitezza e comprensione; un principio di riso tenta le labbra, ma appena per un istante, e non sospetta affatto d'impegnarsi nella caricatura.

Fin sulla soglia della caricatura, s'azzarda invece il Belacqua shakespeariano, che si mostra appena nella seconda e nella terza scena del quarto atto di *Measure for Measure*. Al momento d'imbatterci, per la prima volta, in lui, apprendiamo che Master Barnardine dovrà essere giustiziato nel pomeriggio. Al Duca di Vienna, che gli chiede chi sia questo Barnardine, il Provost (Bargello) risponde che si tratta d'un boemo di nascita, ma allevato e educato nella città, e che attende la pena capitale, in carcere, da nove anni. Il Duca di Vienna — che è travestito da frate, e cerca appunto di rendersi conto, con quel mezzo, e cioè di persona, dell'andamento della cosa pubblica nel suo dominio — chiede: «Come avviene che il Duca assente non l'abbia reso alla sua libertà ovvero non l'abbia fatto giustiziare? Ho udito che tale era il suo costume». Risponde il Provost: «I suoi amici non han cessato d'ottenergli dilazioni e, per la verità, il suo reato, fino a che monsignor Angelo [*il vicario del Duca*] non prese le redini del governo, non seppe esser provato irrefutabilmente». Duca: «Ed è ora palese?»; Provost: «Manifestissimo e nemmen negato da lui stesso»; Duca: «E si è comportato da penitente, in carcere? il suo cuore indurito è stato infine toccato?»;

Provost: « Oh, egli non ha paura della morte più che se fosse il sonno d'un ubriaco; è incurante, inconsiderato e senza alcun timore di ciò ch'è passato, presente o che sarà per essere in futuro: insensibile alla morte e disperatamente mortale » (IV, II, 132-52). E cioè, voleva dire, disperatamente estraneo a ogni sentimento di immortalità.¹ Il Duca, allora, riprende: « Egli ha bisogno di consiglio », al che il *Provost*: « Non ne vuol sentire. Ha sempre avuta la franchigia della prigione: dategli licenza di scappare, e non saprebbe che farsene; ubriaco più volte al dì, se non più di completamente ubriaco dall'alba al tramonto. Spesso l'abbiamo destato dandogli a vedere che avremmo dovuto menarlo all'esecuzione e gli abbiám messo sotto gli occhi un falso mandato: ma nulla ha fatto prova di commuoverlo » (IV, II, 152-61).

Più tardi, Shakespeare farà intervenire sul palcoscenico Master Barnardine in persona, ma intanto, secondo un sistema collaudato, lo spettatore ne ha già avuta una primizia. La presentazione avviene di scorcio, perché la parte di Barnardine, nell'ambito del dramma, è affatto secondaria e, come si è detto, per nulla necessaria allo svolgimento dell'azione.

Nella scena seguente a quella che si è esaminata, occorre decidere il prigioniero a uscir di cella e a prepararsi per la suprema toeletta.

« Mastro Barnardine! dovete alzarvi per essere impiccato », grida, attraverso l'uscio della cella, Pompey uno degli aiutanti del carnefice.

« Che vi s'attacchi la rognà alla gola! Chi fa tanto chiasso? Che siete? » mugola Barnardine di là.

« Siam vostri amici, signore: sono il carnefice. Dovete esser tanto bravo, signore, d'alzarvi e da farvi mettere a morte » insiste Abhorson, il carnefice in persona; ma il prigioniero non intende ragioni:

« Via, furfante, via! ho voglia di dormire » (IV, III, 22-31).

È qui che il prigioniero comincia a prender corpo, pur se ne udiamo soltanto la voce. Si capisce chiaramente, dall'ultima battuta, che quella, e quella sola, può essere la risposta alle ingiunzioni che gli vengon fatte di là dalla grata: « I am sleepy ». Par di sentire i muggiti sotterranei di Fafner, nel secondo atto del *Sigfrido*: e infatti, di là dalla grata, i carcerieri, gli aiutanti e il boia han perduta qualsiasi confidenza nelle loro forze e quasi disperano di ridurre il condannato alla ragione. Il carnefice, tuttavia, comincia a spazientirsi: « Ditegli che deve svegliarsi, e presto! ». Ma gli altri esperimentano ancora i toni di una persuasione più blanda: « Di grazia, mastro Barnardine, abbiate la bontà di restar desto fintanto che non v'abbiano giustiziato: dormirete poi »; « Suvvia, entrate e menatelo fuori! » ringhia Abhorson.

« Eccolo che viene, mio signore, eccolo che viene: odo il fruscio della sua paglia », s'azzarda a dire un aiutante.

« Ohi, compare » chiede Abhorson, mentre aspetta che la lentezza di Barnardine, quel fruscio di paglia senza fretta che si sente appena di là abbia il suo giuoco. « Ohi, compare, la scure è già pronta sul ceppo? ».

« Prontissima, signore » (IV, III, 32-40).

Ed ecco che, dopo un ultimo strascichio di piedi, un ultimo sordo tintinnio della vecchia catena rugginosa (posto che una gliene avessero ribadita), prima appare un gomito, poi tutt'intero un braccio che, strofinandosi stancamente sul nero d'una barba ispidà e puzzolente di vino, tenta scacciar via i grumi filacciosi d'un sonno pesante. Ed ecco che, con tardissimo passo, e senza mai scostarsi dal muro, anzi appoggiandosi a quello un po' per sostenere l'incedere delle gambe malferme, un po' per spremere, in quell'abbandono al sostegno, l'ultimo sapore amarognolo del

¹ Il dottor Johnson (seguito da A. Schmidt) ritiene che lo Shakespeare, con l'espressione « desperately mortal », potesse voler dire anche « suscettibile di morire in stato di disperazione, senza campo per meditare e pentirsi ».

sonno che rimane ancora attaccato alla bocca secca, alla lingua impastata, s'avanza fuor della penombra e viene in luce, un fagotto di cenci: brilla, tra il pelame, un occhio vivido e attonito, mentre l'altro frigge, nella palpebra strizzata. Mastro Barnardine allarga insieme, con solenne lentezza, le braccia, per stirarsi, e le mascelle, per assaporare un immenso sbadiglio: assieme al tanfo gli escon di bocca, ancora confuse e strascicate, le sue avare parole:

« Be', che c'è di nuovo? » Al che, « Per la verità, signore » si fa avanti a dire Abhorson, che sembra aver recuperata la sua calma « sarebbe meglio, per voi, cominciare subito a dire le vostre preghiere; perché, come potete vedere voi stesso, l'ordine è arrivato ». *Barnardine*: « Ah, pezzo di furfante! io non ho fatto che bere tutta la notte: non sono preparato ». *Pompey*: « Tanto meglio, signore, poiché colui che beve tutta la notte ed è impiccato per tempo, al mattino, dorme poi più sodo il di vegnente » (IV, III, 41-50).

Gli scherzi del boia e dell'aiutante — puri pretesti per le parti comiche, e volentieri, come si vede, ovvii — fanno risaltare di più, per contrasto, la verità dell'eroica pigrizia di Barnardine; e, insomma, non direi che disturbino. Pure, in questa scena, tutto mi pare così calcolato e rispondente, che si potrebbe tentare di sentire un qualche significato anche negli scherzi. C'è, per esempio, un punto che mi sembra sia sfuggito ai commentatori e che presenta, a questo proposito, un certo interesse. In IV, III, 24, 28 e 49, a proposito dell'esecuzione di Barnardine si usa rispettivamente l'espressione *hang'd*, *hangman* e *hanged*: e quindi non ci sarebbero dubbii che la morte decretata per il prigioniero sia quella per impiccagione. La parola *hangman* può stare, secondo il N. E. D., anche per *carnefice* in generale, ma il verbo *to hang* non può venire usato altro che per descrivere la morte per impiccagione² e quindi mi sembra di poter concludere che la ripetizione del verbo limita il significato di *hangman* a quello originale. In un passo che occorre, tuttavia, nella stessa scena, come abbiamo veduto, e cioè in IV, III, 39 ricorre l'espressione « the axe upon the block » (la scure sul ceppo) e il verso seguente conferma che quello strumento è, appunto, preparato, e attende il paziente. Barnardine, quindi, non dovrà essere impiccato ma decapitato e, infatti, Angelo, il crudele vicario del Duca, ha disposto che gli si mandi la testa di Claudio, un altro prigioniero, e tra i protagonisti del dramma, che avrebbe dovuto essere giustiziato assieme a Barnardine (cfr. la lettera di Angelo in IV, II, 24-30) e anche il Duca travestito, in IV, II, 22-23, dice: « Call your *executioner* (e non *hangman*), and off with Barnardine's head ». Ora, come abbiamo visto, nell'intento di smuovere la negghienza di Barnardine, il Provost confessa (IV, II, 159-60) d'avergli presentato più volte un falso mandato per l'esecuzione. Mi sembra quindi che, sia per gli scherzi, i quali suonerebbero troppo audaci ove la morte attendesse per davvero il prigioniero, sia per quell'incertezza tra la morte per impiccagione o quella per decapitazione, Barnardine avrebbe pur tutto il diritto di credere che la cerimonia di là da venire, e attorno alla quale tutti sembrano agitarsi tanto, non sia, anche questa volta, nulla più che una burla. Non mi riferisco tanto a Barnardine, tuttavia, per quello che riguarda questa sfumatura, quanto ai suoi carnefici: è chiaro che il condannato è così immerso nel torpido, ma non per questo meno tormentoso mulinello del *hangover* (il quale non è, si badi, che l'appiglio, l'incentivo per quel suo sonno ricercato e bevuto con l'avidità del vizioso) che, ogni volta, crede s u l s e r i o , di trovarsi di fronte a quella buona: ciò non gli impedisce, tuttavia, per la fiducia che nutre negli uomini, di *sapere* che un ritardo gli verrà concesso, come gli confermano le esecuzioni mandate a monte in passato. Ciò che è interessante notare è, invece, l'atteggiamento dei carnefici, che insistono nello scherzo, apparentemente, anche quando hanno da agire sul serio: è chiaro, cioè, che sotto la figura di una sorta d'umana comprensione per il malcapitato, essi non

² Ed, eccezionalmente, quella per crocifissione, nella quale sussiste, comunque, l'idea d'un corpo appeso.

possono fare a meno di tradire tutto il disprezzo per la sua figura morale: Barnardine, ricercando con tanta dedizione i paradisi dell'incoscienza, ha già da tempo rinunciato al mondo, e a viverne la vita; egli non è che una parvenza d'uomo, non un vero, completo uomo. I carnefici lo trattano con lo stesso animo leggero di scherzo — pur in quella terribile occasione in cui sanno che dovrà perdere realmente la testa sotto la mannaia — che se si trattasse d'un gatto da chiudere in un sacco e da buttare a fiume. La pietà umana di Barnardine, non suscita, in loro, più alcuna reazione: ma la suscita, mi sembra, nel poeta, che d'un subito tronca, insieme, gli scherzi e quel sinistro e ambiguo alternarsi di tormenti, chiamando ancora una volta in scena il Duca travestito — un personaggio inteso a rappresentare, secondo la critica ha finito col riconoscere,³ una sorta di superiore esecutore della giustizia divina, e forse anche qualcosa di più che un mero strumento — che, a differenza dei carnefici, affronta Barnardine da uomo a uomo.

« Signore », egli dice, « indotto dalla mia stessa carità, e udendo con quanta fretta voi siete obbligato a dipartirvi da questo luogo, sono venuto a porgervi conforto e consiglio, ed a pregar con voi ».

« Non con me, frate » risponde Barnardine che va riscattandosi sempre più dal suo empio torpore, e sempre più sentendo la sua responsabilità d'uomo, « non ho fatto che beber grosso tutta notte, e voglio aver più tempo per prepararmi, ovvero mi faranno schizzare le cervella a colpi di ciocco. Una cosa è certa: non acconsentirò a morire quest'oggi ».

Lo scarto tra il tono barcollante delle battute che il condannato scambia con i carnefici, e quello, invece, deciso e responsabile della risposta al Duca è, mi sembra, il contrassegno del riscatto morale di Barnardine, che s'è infine svegliato del tutto. A nulla valgono le ragionevoli insistenze del Duca (...« vi scongiuro di guardare innanzi al cammino che dovrete intraprendere »), Barnardine sembra deciso: « Vi giuro che nessuno riuscirà a persuadermi di morire, oggi ». Duca: « Ma state a sentire.... ». Barnardine: « Non voglio sentir nulla: se avete qualcosa da dirmi, venite a dirmela in cella, che tanto, di lì, oggi, non mi muovo » (IV, III, 53-67).

E con questa battuta Barnardine esce dalla vista, e se di lui, in seguito, si sentirà parlare, e se ne rivedrà fin la figura, in fondo al dramma, non se n'udrà più la voce sonnacchiosa.

« Inetto a vivere come a morire.... », commenta il Duca, « Cuore indurito!... impreparato, immaturo per la morte; e portarvelo così com'è, nello stato mentale in cui si trova, sarebbe azione da condannare » (IV, III, 68-73).

In questa ultima osservazione, il Duca rovescia una situazione che aveva già provveduto a una delle scene centrali di *Hamlet* (III, III, 72-96) ed è chiaro che si comporta a questo modo perché ha concepita una sorta di simpatia umana per il condannato e vuol salvarlo; e in altre parole pensa che se Barnardine è inetto a morire, è proprio perché quel suo pesante e tristo torpore lo incuriosisce e, restandogliene in gran parte chiuso il segreto, quasi sospetta che quello vada poi giudicato come una superiore forma di saggezza, una sorta di nirvana.

Risparmiato dal precipitare dell'azione, Barnardine si ripresenta a giudizio, alla fine del dramma, davanti al Duca che, questa volta, non è travestito, ma siede, autorità suprema, sul suo trono rioccupato dopo la vacanza. Il condannato resta muto, addormentato nella sua crosta.

« Un frate ebbe a parlarmi di costui » conclude il Duca con un sorriso a metà represso; « si dice, pezzo di brigante, che tu abbia l'animo ridotto così insensibile, da non volerti curare di conoscer nulla che sia oltre questo mondo, e che conforme a ciò

³ Cfr. Wilson Knight, *Measure for Measure and the Gospels in the Wheel of fire*, Londra, 1949.

regoli la tua vita. Tu sei condannato » aggiunge poi, intendendo riferirsi alla vita eterna, e sempre con la condizionale del ravvedimento, « ma quanto a codeste colpe terrene, tutte le rimetto, e insieme faccio voti che tu usi di tale mia clemenza onde ben apparecchiarti per il tempo di là da venire ». E ciò detto, il Duca affida Barnardine alle mani d'un frate che completi la conversione. Pure si sente che quanto ai risultati di questa, egli è alquanto scettico; ma il tempo stringe, i casi centrali del dramma hanno da avere il loro corso, e Barnardine esce completamente, così come v'era entrato, dalla sfera dei suoi e degli interessi del poeta.

Lasciato libero, Barnardine prende a sentire una infinita, struggente nostalgia per le mura del vecchio carcere, che han custodito per tanti anni il pesante segreto dei suoi sonni, e non sa dove dirigere il passo — lui che non ha più parenti o amici, nel mondo di fuori — e volentieri andrebbe a fare una breve passeggiata attorno all'edificio della prigione, incapace a staccarsene del tutto. I guardiani lo scacciano, con male parole e con gesti risoluti, come fosse un cagnaccio randagio, e mostrano con ogni segno di non riconoscere quei suoi diritti che, pur senza spicciar la lingua, Barnardine implora con certe occhiate languide e supplichevoli. Il conto dell'ospitalità è affatto saldato, e Barnardine non può più vantare nessun diritto a quell'albergo. Il poveretto, per quel primo giorno, si rassegna a essere sopraffatto: poiché sa che contro quella sua stracchezza non v'è muro di carcere che tenga. Intanto approfitta d'un po' d'ombra in un cantone di cortile, per lasciarsi cadere lungo il muro e « chiudersi in un sonno così serrato, come l'innocente fatica allorché giace profondamente immersa nelle ossa d'un viandante » (IV, II, 69-70), secondo una immagine saggiata da un suo compagno di prigionia.

Nel limbo dei personaggi shakespeariani, in quella zona, cioè, nella quale abitano Jack Cade, l'*apothecary* di *Romeo and Juliet*, Verges di *Much Ado*, Doll Tearsheet e il *justice* Silence della seconda parte di *Enrico IV*, Rosencrantz e Guildenstern, Osric, e il portiere di *Macbeth*, e tanti altri, d'ogni tempo, razza, colore e dimensione, che il poeta è giunto a formulare, a vedere nella loro intierezza, ma che poi spesso ha abbandonati, senza l'ultima rifinitura, perché questa fosse data dagli attori, come nel caso di Osric e Silence, o addirittura dalla critica, come nel caso del portiere di *Macbeth*, la figurina di Barnardine mi sembra tra quelle che più meriterebbero di passar di rango, e dal limbo, sul filo, magari, di quel suo passo strascicato, di trasportarsi nella zona di piena luce dei personaggi a tutto tondo.

Il drammaturgo l'ha disegnato appena, ma bisogna riconoscere come tutte le battute che gli fa dire abbiano l'accento della verità e della poesia: se, come ho tentato di fare nelle pagine che precedono, sull'eco di quelle, si tenterà di ripassare le linee più impallidite, di congiungere i tratti mancanti per la completezza del disegno, il personaggio che ne risulterebbe potrebbe davvero stare accanto al Belacqua dantesco come un unico esemplare umano. Due sarebbero, così, i motivi di esso: quello che ho già definito il richiamo ai paradisi dell'incoscienza e che, come nel caso di Belacqua, potrebbe essere un modo — magari non il più fecondo e diretto, e senza dubbio il più pericoloso — di affidarsi alla contemplazione per ricercare la saggezza al di fuori del mondo materiale, e l'altro, che — sul piano di un giudizio morale — farebbe da correttivo a quel primo, d'un senso pieno e responsabile della dignità che viene all'uomo dalla morte, e della necessità di affrontarla in piena lucidità di mente e di coscienza: un motivo, quest'ultimo, che è assente in Belacqua, nel quale il ravvedimento avviene all'ultimo minuto utile, senza calore di vera convinzione, quasi ritrovato casualmente, per un'abitudine mentale. In Belacqua si sente la fede tanto più pigra quanto più cieca nel sistema cattolico che permette, con quell'ultimo atto, di scuotersi di dosso la sorella pigrizia quel tanto che basti ad assicurargli un posto di là; varcata la soglia e garantito il posto, Belacqua continua, nella vita eterna, la torpida attesa che, se non l'ha estenuato nella vita terrena, tanto meno potrà aver

ragione di lui nella vita eterna in cui si viene a trovare: ciò che, soprattutto, attrae Dante è quel ritrovarsi intatto il personaggio, così come l'aveva lasciato in terra, quel riconoscerne i tratti vitali che celebrano, anche fuori del mondo, in un luogo dove si è costretti ad accettare una piena responsabilità, la dolcezza di quel suo vizio.

In Barnardine, l'atto della volontà avrebbe un impegno che Belacqua non conosce: si noti l'insistenza, in IV, III, 56-66, con cui il prigioniero poggia la voce sulla parola *oggi*, come su quella che più verrebbe a compromettere il raccoglimento che pure l'atto a cui deve prepararsi esige. Barnardine sente, in altre parole, che accettare la fede non basterebbe a salvarlo, e ch'egli ha da confermarla e suggellarla con una contrizione operante, donde la decisa risolutezza — che in lui sorprende, e che tanto più lascia attoniti e incapaci all'azione i carcerieri, i carnefici e il Duca. In Barnardine, in sostanza, agisce coscientemente il significato della Riforma, che non poteva essere sospettato da Belacqua; e in ciò mi sembra la distinzione più importante tra questi due personaggi che non so fare a meno di vedere associati in un giudizio morale, in un ritratto poetico.

GABRIELE BALDINI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

NASCITA DI UOMINI DEMOCRATICI

Sono nato a Roma nel gennaio 1891 da padre siciliano e da madre piemontese: piccola borghesia impiegatizia. Perdetti il padre a nove anni e rimasi figlio unico con la mamma; lo strettamente necessario non ci mancava, ma non c'era proprio nulla di superfluo.

Fui un ragazzo ed un adolescente non solo pacato, ma ben pensante; più a destra che non fosse stato mio padre e non fosse mia madre, moderati progressisti; ragazzo rispettoso delle gerarchie, delle autorità, dell'ordine. Il giovane, poi, nell'epoca dei blocchi popolari e del socialismo in moto, si affermava di estrema destra. Non avevo accanto a me alcuno che mi considerasse con qualche esperienza; giacché penso che un esperto maestro di anime avrebbe sentito puzzo di zolfo in un giovane che quando quelli più vicini a lui per idee si dichiaravano cattolici democratici, o cattolici come nel Belgio, ed asserivano la conciliazione tra i valori della democrazia e della giustizia sociale e la tradizione, amava invece dichiararsi clerico-reazionario; e restava isolato, non faceva parte di alcun circolo né accettava così alcuna direzione. Poco più tardi, a ventuno o ventidue anni, m'iscrissi — e ne chiedo ancora perdono a Dio — nel partito nazionalista; per non farmi più brutto di quel ch'ero, devo pur dire che credevo con ciò di seguire un ideale di libertà. Sembrava alla mia inesperienza che fosse libertà l'andare contro corrente, e quella che si diceva allora mentalità massonica e politica bloccarda mi sembrava la più grave e mortificante oppressione dello spirito. Nella valutazione assoluta negativa di quella mentalità sono fermo ancor oggi: ma evidentemente la libertà ha poi visto ben altre nubi.

La mia crisi fu quella dell'inverno e della primavera 1914-15, il periodo dell'intervento. Come tutti i nazionalisti ero allora anti-francese ed anti-inglese, favorevole agli imperi centrali ed al loro ordine conservatore; allora come oggi non ammettevo mutamenti di convinzioni in vista del successo; il voltafaccia dei nazionalisti italiani, operatosi in quarantott'ore allorché compresero che voler l'intervento a fianco degli imperi centrali o anche solo la neutralità li avrebbe resi impopolari, e ch'era voltando d'un tratto cascata che si poteva riservare ampie possibilità per il futuro, mi offese profondamente. Ma ancor più mi turbarono tutti gli atteggiamenti dell'interventismo, dalle grosse panzane che si cominciarono a scrivere sulla Germania e sulla cultura germanica, alle violenze di piazza della primavera. Ero stato sempre sincero, e avevo realmente creduto nel diritto, nel Paese legale che è il solo che conta, nella maggioranza parlamentare che deve poter cacciare i Ministeri, nel *dura lex sed lex*; se ero conservatore, era anche perché i borghesi erano le persone d'ordine, quelli che obbedivano alle leggi, e non scendevano in piazza, che non prendevano a sassate le Prefetture od i treni, che non volevano strappare con i tumulti un sì quando le autorità costituite avevano detto un no. Ora vedevo i signori in colletto duro tenere discorsi rivoluzionari, impedire con la violenza i comizi degli oppositori, e li vidi nel maggio rompere vetrine dei giornali contrari, e, grosso scandalo per me, costringere, sotto la minaccia di non metaforica bastonatura, il Parlamento a mutare di avviso. (Anche il prestigio della monarchia crollò ai miei occhi alla vista di quel re, che in un momento decisivo per l'Italia non tentava neppure di prendere per il risvolto due vecchi uomini di Stato, due cavalieri dell'Annunziata, per dire loro quel che avrebbe detto suo Nonno, che quali fossero i loro sentimenti personali in un'ora così grave dovevano presentarsi al Paese uniti e non dare spettacolo del loro dissenso. Il re si preoccupava solo di « non scoprirsi »).

La guerra. Romain Rolland ne *L'âme enchantée* ha mostrato la crisi che muta tutto l'orientamento del giovane universitario provocata in lui dallo scoprire i maestri nei

quali aveva più fede non disdegnare le falsificazioni di testi tedeschi al servizio della propaganda francese. Io ebbi la fortuna di un maestro, Francesco Ruffini, appassionato interventista, ma di tale tempra, di tale serietà morale, che non c'è una riga da lui scritta od una parola pronunciata negli anni di guerra, che oggi sia discaro rievocare. Ma troppi altri vidi indulgere all'attività — per i combattenti davvero controproducente — della propaganda di guerra; e da allora ho considerato i *clerics* con un po' meno di rispetto che per l'innanzi. Ma soprattutto guerra, prigionia, mi fecero incontrare il popolo, e mi mostrarono alle prese con la vita tutta una zona di borghesia (quella che dava la massa degli ufficiali di complemento) molto diversa dalla zona dei giovani intellettuali, degli aspiranti a cattedre, dalla grande serietà di vita, tra cui ero uso vivere. Il mondo non è mai in bianco e nero, e né allora né oggi scorgo tutte le virtù nel popolo e tutte le colpe nella borghesia; ma apprezzai nel primo, vere umane virtù, di bontà, di pazienza, di solidarietà, di reciproco aiuto, virtù cristiane, in una parola, che negli umili mi sembrarono più sviluppate che nel ceto medio; e soprattutto cominciai da allora a chiedermi se questo aveva le doti occorrenti per pretendere ad una posizione di supremazia, di direzione, di comando; se possedeva lo spirito di sacrificio, di pensare prima ai bisogni dei sottoposti che ai propri, che è la virtù sempre richiesta nei capi. Cominciò da allora a formarsi in me quel convincimento, poi radicatosi guardando fuori d'Italia, e che oggi sento esprimere pur da conservatori: che il popolano italiano (se non abbruttito da secoli di miseria e da condizioni ambientali deteriori: tolto alle quali del resto ritrova con rapidità sé stesso) rappresenti per intelligenza, per doti, possiamo anche dire per virtù, un bel campione umano, molto superiore alla media; ma che la superiorità comparativa scemi man mano che si sale; ed oggi comincia a scriversi e ad apparire chiaro che difettiamo di grandi dirigenti in ogni campo, industria, commercio, burocrazia, politica. Ed altresì che quel che ci fa difetto e ci tiene in basso è la mancanza di socialità: ciò ch'io traduco con la scarsa obbedienza al precetto dell'amare gli altri come noi stessi.

La guerra, soprattutto nei campi di prigionia con la loro fame, con la spagnola che cominciò a mietere, non mi era certo apparsa con un viso ridente. Eppure i volti peggiori me li mostrò nel dopoguerra.

Avevo assistito il 24 ottobre 1917 al crollo del fronte nel corpo d'armata Badoglio, con tutto quello che si vide allora (il 9 settembre 1943 mi parve di assistere alla proiezione di un film già visto): anticipata perfetta conoscenza di tutte le mosse che il nemico avrebbe compiuto, ed in previsione di queste ordine alle artiglierie di non sparare che dietro comando ché le comunicazioni sarebbero state assicurate (e naturalmente furono subito interrotte) ed in punti che furono battuti da uno di quei bombardamenti che mutano i connotati al terreno, veli di truppe (ottanta fanti su ottocento metri, dove si ebbe la prima rotta). Ma in prigionia avevo poi parlato con migliaia di ufficiali di ogni grado e di ogni armata, e mai avevo sentito narrare un solo episodio di diserzione militare, mai avevo sentito un ufficiale raccontare di aver invano voluto trattenere i suoi uomini che lo avessero soverchiato od abbandonato. La polemica che voleva attribuire Caporetto non ad errori tattici e di previsione, quali si compiono in ogni guerra, ma al disfattismo, e così alla volontà di non resistere dei gregari, m'indignava allora, e m'indigna oggi ancora. Dei veri capi si sarebbero assunte colpe non loro per scaricarne il soldato e cioè il popolo; qui si voleva calunniare gli umili per addossare loro le colpe dei grandi.

Pascal ha scritto una mirabile preghiera per chiedere a Dio il buon uso delle malattie. Mai come in quel primo dopoguerra si sentì che le prove ed i dolori non sono fonte di elevazione se non c'è la grazia di Dio. La retorica della guerra, l'esaltazione dei valori militari, credo rovinasse molte anime. Per secoli ogni uomo ben nato, cristiano o non cristiano, aveva piegato la fronte dinanzi alla sventura, al mutilato, alla madre che ha perduto il figlio. Credo fosse la prima volta che il dolore e la sventura si presentavano talora accompagnati da tanto orgoglio, da tanta tracotanza, congiunte a desiderio di nuove guerre e nuove violenze, da rendere arduo l'omaggio.

Trascorsi alcuni mesi del 1920 a Vienna. La miseria austriaca era spaventevole

(avrei detto le cose fossero allo stesso punto di due anni prima, quando all'ospedale di Eger vedevo soldati austriaci e prigionieri italiani cercare fraternamente torsi di cavolo tra le immondezze), ma c'era il collasso morale in più; ed offendeva profondamente scorger lo sfarzo e lo sciupio delle varie missioni, la dattilografa anglo-americana che spendeva nel suo the ciò che serviva ad una famiglia austriaca per vivere una settimana.

Tutto questo non mi ha reso rivoluzionario: anche perché quel socialismo del primo dopoguerra aveva accenti che non mi persuadevano; di disprezzo di ogni legge economica, di fiducia illimitata nella violenza; ed in fondo mostrava subito il difetto dei capi, di lasciarsi rimorchiare dalle masse e di non affrontare se necessario l'impopolarità, mostrava la tendenza ad esaurirsi in movimenti anarcoidi, e ad arrestarsi di fronte al serio sforzo d'impadronirsi delle leve di comando dello Stato e di predisporre già prima gli elementi sicuri per il maneggio di quelle leve (sicché l'occupazione delle fabbriche finì di spaventare quel socialismo ed i suoi capi). Ma quanto vidi mi rese per sempre antinazionalista, antibellicista.

Nelle elezioni del 1919 votai per il partito popolare, al quale non mi ero peraltro iscritto.

La marcia su Roma non lasciò in me alcuni di quei dubbi, esitazioni, speranze, che lasciò in liberali sinceri; a differenza di loro — forse perché non avevo sentito la magia dell'interventismo e del combattentismo — scorsi subito quello che sarebbe stato il fascismo, inesorabilmente, senza che nessun « accompagnatore » potesse farlo deviare.

Nel 1923 mi trasferii a Bologna. Avevo conosciuto fino allora eminentemente la borghesia burocratica romana, in prevalenza di origine meridionale; conobbi la borghesia agraria (che finiva di dare la sua impronta anche a chi non possedeva un pollice di terra). Trovai anche a Bologna qualche nobile antifascista, e qualche uomo superiore, come Enrico Redenti, che non perdettero mai, in alcun momento, il senso del giusto e dell'ingiusto, del bene e del male. Ma in massima sentii come non avevo mai avvertito prima (e come neppure oggi si avverte a Roma) il vincolo tra classe e politica. Un borghese socialista o socialisteggiante in quell'ambiente ed in quegli anni era sentito soprattutto come il traditore della propria classe; si potevano fare riserve su questo o quell'aspetto di Mussolini, ma egli restava il restauratore della religione, della famiglia, della proprietà.

La conciliazione del 1929 mi ferì profondamente. Cultore di studi storici, sapevo benissimo che la Chiesa ritiene possano essere buoni o cattivi regimi politici diversi. Trovavo perfettamente naturale che nel Risorgimento Francesco Giuseppe ed il ben ordinato impero austriaco fossero stati preferiti a Vittorio Emanuele ed al regno sardo, con la sua legislazione antiecclesiastica; né mai mi aveva offeso l'esaltazione da penne cattoliche di Ferdinando II, cattolico d'idee strette, miope, ma uomo e padre di famiglia esemplare. Qui mi pareva di vedere se non esaltato certo implicitamente approvato, e comunque giustificato agli occhi del mondo — e non si può negare che da allora il fascismo trovò in tutti gli episcopati, in tutti i cattolici di stretta osservanza dei difensori in Europa e fuori di Europa — un movimento che per la sua esaltazione della violenza e della guerra, per l'assoluto primato dato ai valori della potenza, per il posto assegnato alla necessità economica di fronte al dovere etico, mi appariva, come anche oggi mi appare, in radicale contrasto con la dottrina cristiana. Ho superato la crisi, e la mia adesione al cattolicesimo è rimasta ferma e, mi pare, profonda; ma non posso dire che non senta la cicatrice. Certi moti che un tempo erano spontanei e gioiosi, oggi occorre sia la riflessione e la ragione ad imporli. Vorrei che i pastori di anime riflettessero che accanto al plauso delle masse certe loro soluzioni provocano di queste ferite. (Mi piacerebbe fosse conosciuto in Italia il libro di un cattolico basco, Pedro de Basaldua, *En España sale el sol*, Buenos Aires, 1946, che dice la reazione di un cattolico all'adesione dell'episcopato al franchismo).

Inutile aggiungere che ho sofferto non poco dell'impresa d'Africa e di quella di Spagna.

Il mio Angelo custode mi diede prima una madre poi una moglie entrambe avversarie di ogni guerra e di ogni violenza, persuase che non ci siano guerre giuste e guerre

ingiuste, che ogni guerra scateni i peggiori istinti dell'uomo, che non si possa sofisticare sul precetto del « porgere l'altra guancia ». Non sono neppur oggi del tutto persuaso di quest'accettazione integrale della dottrina della non resistenza al male. Ma quelle voci sono valse a farmi ritenere la guerra come il flagello per eccellenza, ed a farmi considerare come il più colpevole tra gli uomini chi non compia tutto il possibile per tenerla lontana, per procurare che il proprio Paese non vi partecipi.

Per quanto sia di natura pessimista, anche in me il 1944-45 aveva acceso grandi speranze: il popolo di Roma nei nove mesi della occupazione tedesca si era comportato così bene, come forse mai nella sua storia. Sembrava esserci dovunque tanto buon volere, tanto desiderio di conciliazione, di procedere uniti. Quelle speranze svanirono presto, comunque durante i lavori della Costituente. Non so dare soverchia colpa agli uomini politici che allora emersero e che finirono di prendere il potere, del tutto estranei alla tradizione risorgimentale, che non potevano trovare nelle loro concezioni l'impulso a quell'Italia da noi vagheggiata, austera di un'austerità mazziniana, che rompesse con il suo passato, con le sciocche borie, con le nostalgie di colonie e di grandezze militari; Italia, soprattutto, vera patria per tutti gli uomini di buona volontà, animati da spirito di solidarietà, pronti a dare più che a ricevere, quali fossero poi i loro convincimenti. Quelli cui non so perdonare sono i residui della classe politica anteriore al 1920, che tornati ai posti di comando ripeterono tutti gli errori del 1919-22, e soprattutto furono pavidì che qualcosa crollasse del vecchio edificio, paurosi di scontentare chicchessia, e non ebbero che la preoccupazione di nulla fare finché non fosse spento il rovetto ardente che allora si era miracolosamente acceso.

Nel dopoguerra non ho aderito a partiti; è una mia inferiorità di cui non mi vanto affatto, ma non so accettare la disciplina di partito; se aderisco a 99 punti ma c'è nel programma un 100° punto che mi pare inaccettabile, non mi sento di tacere su di esso. So che mi manca pur la prima predisposizione ad essere un « realizzatore »; ma ciascuno è quello che è, e penso che al mondo possano trovar posto anche uomini senza tessere.

Se guardo all'avvenire, nutro ben poche speranze negli uomini, ma spero in Dio: in particolare che ci eviti una terza guerra mondiale.

ARTURO CARLO JEMOLO

IL NEO-FASCISMO E IL PROBLEMA DEI GIOVANI

A cavallo fra due elezioni, le amministrative del '51-'52 e le politiche prossime, il problema del neo-fascismo si pone all'attenzione degli ambienti politici con comprensibile evidenza.

Diremo però subito che non è tanto l'aspetto politico del problema che qui ci interessa, quanto il suo aspetto morale, culturale, psicologico; non sono cioè la situazione, i caratteri e le prospettive del Movimento Sociale Italiano (il quale ha la rappresentanza ufficiale del neo-fascismo, ma non lo raccoglie tutto) che intendiamo analizzare, bensì il più generico ma forse più preoccupante fenomeno del neo-fascismo, appunto, o, per meglio dire, di quell'orientamento nostalgico, superficialmente nazionalistico e, sempre, antidemocratico che risulta diffuso, specie in certi strati della gioventù, e di fronte al quale — ad esser sinceri — noi sentiamo tutti, uomini di cultura o uomini politici, che vi sono problemi e responsabilità, spesso non chiari, che ci riguardano e talvolta incombono su di noi con l'imminenza e il disagio di una colpa precisa.

Questione antica, ma troppo lungamente trascurata e per nulla diminuita dal trascorrere del tempo. Al contrario, può accadere a ciascuno — come accade di frequente al sottoscritto — di apprendere che nella tale Università la lista d'ispirazione fascista ha avuto il massimo dei voti nell'elezione degli organi rappresentativi o di sentire che i giovani del tal altro liceo « sono tutti fascisti ». Definizioni sommarie e

spesso inesatte o ingiuste, ma che indicano tuttavia una situazione di fatto e, più, una tendenza, del resto arcinote a chi non è del tutto sordo a questo genere di interessi.

Ciò che è meno noto, ciò che si cerca meno di chiarire e di comprendere è perché vi sia una così forte aliquota di giovani e men giovani (si tratta spesso anche di uomini, combattenti o reduci, che hanno superata la trentina) i quali subiscono questo orientamento e la suggestione di richiami così antistorici e sciagurati, anche se non per tutti si può, con esattezza, parlare di fascismo.

Se si guarda con distacco alla recente storia del nostro Paese, si sarebbe indotti a pensare che, a quasi dieci anni dalla fine del fascismo e con tutto quel che è accaduto, nostalgici e legittimisti dovrebbero restringersi a una schiera sempre più esigua e avulsa dalla realtà nazionale. Viceversa, accanto alla pattuglia degli immarscescibili, degli scampati alla giustizia popolare, dei vecchi gerarchi irrimediabilmente compromessi — che ora han potuto riorganizzarsi e parlano, inverosimilmente, dalle piazze e dai giornali — noi vediamo « uomini nuovi », ai quali non si può rimproverare un passato se non quello di una guerra tragicamente combattuta, e ragazzi, che non hanno passato, i quali respingono con disprezzo tutto ciò che la democrazia e la libertà possono offrir loro e si avviano, con l'incoscienza degli ignari o di chi agisce per risentimento e per impulso, verso forme assurde di fascismo, più o meno corretto e di nazionalismo esasperato e irriflessivo.

E gli altri, i vecchi repugnanti fascisti, menano vanto di questo fenomeno, vi speculano sopra e lo sfruttano, asserendo che esso è la migliore riprova della loro ragione, senza che nessuno, purtroppo, si incarichi di dimostrare quanto poco ciò sia vero e come ben altre siano le cause profonde, complesse di questa dolorosa involuzione. Gli interessati a farlo, non sappiamo bene se per pigrizia o per mancanza di tempo e di amore, preferiscono ignorare il fenomeno o considerarlo trascurabile, per poi magari aggredirlo frontalmente, di tanto in tanto, senza formulare distinzioni, senza guardare per il sottile, facendo d'ogni erba un fascio, come meglio non si potrebbe dire nel caso in questione.

I motivi del fenomeno neofascista, nella sua accezione più estensiva, sono — come s'è detto — molteplici e complessi: ve ne sono alcuni di natura storica, politica, economica; altri — forse più gravi dei primi — che si possono genericamente dire psicologici, e son quelli che implicano responsabilità ed errori estranei al campo fascista e propri invece della democrazia, o meglio dei singoli democratici e antifascisti, a qualsiasi corrente politica appartengano.

Sbarazziamoci, rapidamente, dei primi, sui quali, in ogni caso, non si potrebbe tacere del tutto.

È evidente, in primo luogo, che se la situazione politica interna ed internazionale, si fosse sviluppata, dopo il 1945, nel senso distensivo, pacifico, progressista, popolare quale sembrava annunciarsi in quella vigilia di rinascita che parve succedere — e giustamente — agli orrori e agli errori della guerra, il processo di liquidazione del fascismo, sotto ogni sua forma, sarebbe stato ben più rapido e radicale. Se, in particolare, si fossero attuati i propositi di riforma strutturale economica che erano in quel tempo nei programmi di tutti i partiti (ivi compresa la Democrazia Cristiana) e di cui è traccia nella Costituzione repubblicana, sarebbe venuto a mancare al neofascismo l'*humus* sociale e finanziario. Se, infine, si fosse aperta una prospettiva di pace per il mondo e, all'interno del nostro Paese, fosse rimasta quell'unità di sentimenti e d'intenti che era scaturita dalla lotta antifascista e cui si deve quel poco di storicamente vero e di democraticamente valido che è stato fatto nel giro di pochi mesi — fra gli inizi del '46 e la metà del '47 —, come la Repubblica, la Carta costituzionale, la prima scozzonatura di uno Stato moderno di tipo democratico-liberale, certamente, allora, il neofascismo non avrebbe avuto né ragione, né possibilità di attecchire: non vi sarebbe stato per i più, per i giovani specialmente, motivo di nostalgia e i vecchi criminali fascisti non avrebbero potuto speculare sulle divisioni operatesi in campo democratico.

È ovvio, invece, da un punto di vista storico, che quando il mondo è stato artificiosamente diviso in due, quando si è impostata e si perseguita una politica di anticomunismo e di antisovietismo forsennati, quando insomma nella propaganda e — ciò che più conta — nella strategia militare, si tornano a battere i sentieri di guerra che già furono nel nazi-fascismo, diviene anche inevitabile che il neo-fascismo rialzi la testa e — come è noto — non solo in Italia; accade anzi che i promotori di una politica internazionale obiettivamente neo-fascista la fiancheggiino o la rafforzino con una azione di subdolo favoreggiamento delle residue forze fasciste: uomini e motivi propagandistici, se non ancora, esplicitamente, principi e istituzioni. È quanto si può vedere per la Germania e il Giappone, dove i criminali di guerra — per non citare che un esempio, in fondo banale ma più significativo d'ogni altro — vengono ad uno ad uno liberati da coloro stessi che, appena cinque anni or sono, a Norimberga poterono sembrare perfino eccessivamente duri — e vendicativi — nelle loro condanne, consacrate del resto dall'approvazione esplicita della Chiesa romana.

Che la situazione si sia dunque capovolta in questo campo non potrebbe esser testimoniato più autorevolmente che dai fascisti, i quali (vedi, ad esempio, la risoluzione del Comitato Centrale del Movimento Sociale del 2 luglio 1950) denunciano che la politica atlantica altri obiettivi non persegue se non quelli a suo tempo indicati dal fascismo e dal nazismo e rivendicano pertanto, non senza una ineccepibile logica e legittimità, il posto che spetta agli antesignani e agli esperti di una lotta del genere.

Non meno esplicita è la testimonianza fascista per ciò che concerne i motivi originari della rinascita del fascismo in Italia: rammentiamo che il deputato del Movimento Sociale Roberti, al secondo Congresso di questo partito (Roma, luglio 1949), ebbe a dichiarare apertamente, e non senza una punta di divertita ironia, che le fortune del movimento sorsero sulla rottura dell'unità antifascista operatasi nell'anno 1947. È infatti a quella data che si debbono far risalire la nascita e i primi successi di questo movimento, che del neofascismo è l'organizzazione più rappresentativa, e anche se non integrale — come s'è detto — ormai esclusiva, in sede politica.

Occorre, purtroppo, aggiungere che la nascita e lo sviluppo del Movimento Sociale Italiano non sono dovuti solo a un impulso e a una forza intrinseci, ma che invece le affermazioni e il consolidamento, anche recenti, di questo partito si alimentano di appoggi, consigli, omertà, solidarietà che provengono dai più disparati ambienti: da quello economico-finanziario della società agraria meridionale e dei monopoli del Nord, a quello del vecchio apparato burocratico statale, ancor tutto inquinato di fascismo, a quello clericale e vaticano e a quello stesso della Democrazia Cristiana, che vide, in principio, nel Movimento Sociale un movimento maneggevole e controllabile da contrapporre all'«estremismo di sinistra».

Non abbiamo qui la pretesa di ricostruire, in questo ordine, la storia vera del Movimento Sociale Italiano e ci limitiamo solo ad accennare al suo punto d'arrivo e alla sua funzione attuale, dopo il terzo congresso del giugno scorso che ha consacrato, appunto con l'aiuto sagace di altre forze, il suo diritto ad esistere come partito legale, accanto a tutti gli altri, e ad avere un ruolo ben determinato negli sviluppi futuri della situazione politica italiana, quali se li prospettano almeno le forze economiche, politiche e — per così dire — spirituali che hanno presieduto in Italia — come si diceva — non solo alla rinascita di un movimento fascista, ma altresì a tutta l'involuzione, obiettivamente fascista, della politica governativa negli ultimi quattro anni.

Fatto sorgere negli ultimi giorni del '46 e poi irrobustito e protetto dal '47 al '50, come partito di rottura, inteso a raccogliere e fissare politicamente le non indifferenti schiere di ex fascisti, combattenti, reduci, giovani e giovanissimi disorientati dalle vicende belliche e non immediatamente recuperabili alla democrazia, il Movimento Sociale ha seguito un suo chiaro corso di crescita e di consolidamento, grazie alle omertà di cui si è detto (più o meno «necessarie») e all'appoggio, naturale, del ripristinato apparato statale che dominò l'Italia nel ventennio (polizia, magistratura, larghi strati del corpo

insegnante, alti gradi della burocrazia e dell'esercito, giornalismo, ecc.). Con le ultime elezioni, il Movimento Sociale ha mostrato di aver raggiunto un grado di sviluppo che si avvicina al limite di saturazione e, pertanto, chi lo ha sapientemente guidato fino ad ora ha ritenuto giunto il momento di trarne profitto, sia direttamente che come strumento di pressione e di manovra. (Non si deve dimenticare che si tengono in vita in Italia partiti anche meno consistenti e autosufficienti, ormai, del Movimento Sociale, per motivi analoghi di manovra e di confusione politica).

A tale scopo, per poterlo cioè impiegare al fianco di altri partiti senza suscitare eccessivo scandalo, occorreva eliminare la sovrastruttura nostalgica ed esteriormente fascista del Movimento: ciò che è stato facile realizzare attraverso il giuoco combinato della legge Scelba e del Congresso — giunti felicemente in porto l'uno e l'altro con significativa sincronia e tempestività — e alla volenterosa collaborazione della nuova classe dirigente missina (composta da fascisti più compromessi e pericolosi degli originari fondatori del Movimento), la quale è stata però concorde nel fare uscire dal Congresso dell'Aquila un Movimento Sociale « democratico » e rammodernato nel suo abito esteriore.

Si conta così ora — e gli avvenimenti dei prossimi mesi ne saranno testimoni imparziali — di far leva su questa nuova formazione riverniciata a democratica e forte, press'a poco, di tre milioni di voti, per la manovra politica che appare fin da oggi probabile e urgente: predisporre, cioè, alle costole della Democrazia Cristiana un partito di estrema destra, decisamente e tradizionalmente anticomunista, forte del suo *pedigree* di partito giovane, dinamico e in sviluppo, tale insomma da poter costituire, insieme e meglio del Partito nazionale monarchico (che, senza particolari operazioni di plastica facciale, le gerarchie democristiane hanno riconosciuto per « democratico » fin dall'autunno '51), volta a volta, nelle diverse prevedibili fasi, uno stimolo, una minaccia di concorrenza e, infine, un alleato corroborante dell'ormai corroso e infiacchito partito clericale.

Queste, in breve, le cause storiche, politiche, economiche che hanno favorito in modo decisivo la nascita e la crescita del Movimento Sociale Italiano, ma che non sono tutte le cause del neofascismo.

A determinare l'orientamento e, più, lo stato d'animo di molti giovani — aderenti o meno al Movimento Sociale — concorrono altri fattori, che sfuggono in gran parte al determinismo economico e politico da cui scaturisce il movimento organizzato e pongono ben altri e diversi problemi alla nostra attenzione.

Qui dobbiamo chiederci, anzitutto, come mai una così gran parte della gioventù studentesca (e anche, come s'è detto, molti giovani intorno ai trent'anni che, per averne trascorsi un buon quarto dentro le trincee o dietro i reticolati, condividono gli smarrimenti o le aberrazioni dei meno adulti) ripudia la democrazia e si orienta, confusamente, verso concezioni fasciste.

Troppo facile — come si fa in alcuni ambienti — attribuire a motivi classisti l'intera responsabilità del fenomeno: è ben vero che la maggior parte degli studenti appartiene a ceti sociali alto, medio e piccolo-borghesi, ma non è men vero che, trattandosi di giovani, queste derivazioni di classe hanno peso assai relativo e, d'altra parte, non è affatto detto che la media e piccola borghesia, pur con i suoi errori e trascorsi, debba sempre ricadere nel fascismo: al contrario, non foss'altro che per il processo di depressione e proletarizzazione economica di questi anni, molti indizi indicano un radicale e storicamente decisivo mutamento di tendenza.

I motivi per cui i giovani subiscono quella deviazione sono, invece, in genere, di natura psicologica, molteplici e diversi. Ci limitiamo ad elencarli.

Prima di tutto c'è l'influenza deleteria della scuola che, volutamente o meno, è rimasta, nei testi, in gran parte degli insegnanti, in tutta la sua struttura didattica, altrettanto delusiva e inutile agli effetti pratici della vita moderna (il distacco fra scuola e vita è oggi forse anche più grave che sotto il fascismo), quanto infarcita di bolsa retorica nazionalistica e di autentico fascismo: vengono sformati dagli attuali corsi d'istruzione media giovani nei quali l'ignoranza o, quanto meno, la superficialità e la conven-

zionalità dell'educazione storica, fan riscontro e compendio a una presunzione nazionalistica che non ha nulla a che vedere con l'autentico amor di Patria e con una schietta e radicata coscienza nazionale.

Su questo terreno sciaguratamente ferace, s'insinuano poi le male piante dell'ignoranza più radicale sulla democrazia (di cui pure la scuola porta una responsabilità precipua); della diffidenza e del disprezzo per l'attuale democrazia italiana (che non è certo, per i giovani, edificante); del ribellismo, istintivo nei giovani, verso tutto ciò che è convenzionale e acquisito, che li porta a una prima sentimentale e superficiale adesione al fascismo, il quale ha sulla democrazia incontestabili punti di vantaggio di natura romantica e — vorremmo dire — estetica (e su questo influisce anche l'opera deleteria della grande stampa di informazione e illustrata che non perde occasione per denigrare, piacevolmente, la democrazia e i suoi istituti).

A questi debbono aggiungersi motivi anche più complessi e seri: come il sincero sentimento patriottico che, combinato con l'ignoranza storica e l'azione diseducatrice della propaganda fascista, di cui s'è detto, provoca un veemente, anche se malinteso, senso di rivolta verso l'Italia contemporanea (e cioè democratica) per il suo rinunciatismo e il suo asservimento allo straniero. Né mancano del resto ragioni, anche obiettivamente fondate, nella politica estera governativa atte ad alimentare nei giovani questo vivo sentimento di protesta per l'indipendenza nazionale sacrificata, che il dubbio cosmopolitismo confessionale di De Gasperi e l'europeismo minore e filoamericano oggi di moda nei circoli governativi non riescono davvero a compensare.

Altro equivoco che induce molti giovani a prestar fede alle suggestioni del fascismo è l'opinione che si tratti di un movimento rivoluzionario, anche e specialmente dal punto di vista sociale. Le condizioni economiche del nostro Paese, il sentimento di giustizia innato nei giovani, la sensazione — anche questa naturale nei giovani — che il mondo cammini verso forme e organizzazioni economico-sociali assai più progredite delle attuali rendono questo problema immanente ed acuto, se non drammatico, presso le nuove generazioni; accade poi che, al solito, la propaganda e la ignoranza combinate inducano molti giovani — e qui soprattutto fra i militanti del Movimento Sociale Italiano — a ravvisare nel neofascismo la continuazione e la proiezione di quella repubblica sociale che avrebbe — secondo la facile ma per nulla contrastata mitologia dell'ambiente — compiuto al Nord una vera e propria rivoluzione popolare, socializzando le imprese, le terre, le abitazioni, ecc. Sicché l'adesione al Movimento Sociale assume per molti il carattere di un atto di fede rivoluzionario e socialista.

Non v'è infine da meravigliarsi se molti di questi giovani — quelli più impegnati politicamente o quelli che si riallacciano a un passato personale sentimentale ed « eroico » — assumano atteggiamenti anche esplicitamente aggressivi verso la democrazia: il che costituisce l'unica, ma non sufficiente, attenuante che la democrazia può invocare a propria discolta per i non pochi torti che le si debbono addebitare in questo campo.

Perché appunto queste sono le conclusioni cui a noi sembra alfine necessario arrivare: dopo tanto discutere di neofascismo — come si fa sulla stampa, negli ambienti politici e un po' dovunque, da diversi anni — occorre pur chiedersi quanta parte di responsabilità non ricada su di noi, sulla democrazia in genere; sia pure una responsabilità che riguarda soprattutto difetto di iniziativa e di preveggenza.

Possibile, ad esempio, che fin dalla caduta del fascismo, all'indomani della guerra civile, non ci si sia posto, seriamente e disinteressatamente, il problema delle masse di giovani che la vittoria della Resistenza lasciava « dall'altra parte »? Possibile non si sia capito come, dopo venti anni di regime, di educazione, di propaganda, di demagogia fascista, qualcosa di tutto questo sarebbe rimasto, specie nell'animo dei giovani, e che si poneva quindi un problema di rieducazione e di recupero, delicato forse più di qualsiasi altro di fronte al quale si trovasse in quell'epoca la democrazia? E possibile, ancora, che, quando si è provocata la lacerazione dell'unità antifascista, quando si è voluto l'arresto di quel processo di rapido avviamento verso forme di democrazia sociale,

oltrech  politica, progressiste e moderne (processo che avrebbe, fra l'altro, eliminato per sublimazione anche il problema del neofascismo e dell'inserimento dei giovani nella democrazia), non si sia compreso come questo problema si faceva pi  minaccioso e acuto?

Errori antichi, senza dubbio, forse in parte comprensibili per l'asprezza e l'essenzialit  della lotta politica di quegli anni, ma dai quali gli avversari della democrazia hanno saputo ben trarre il massimo vantaggio. Ora, per , se ne profilano altri, pi  attuali e forse perfino pi  gravi: accade ci  che, mentre le forze pi  retrive della societ  italiana, mentre il Vaticano, i cattolici d'azione e forse la stessa Democrazia Cristiana si accingono a trattare con i fascisti (i veri, vecchi, maleolenti fascisti di prima e di dopo il 25 luglio, che non si distinguono per nulla dai monarchici e, anzi, spesso si mimetizzano proprio nelle file del partito monarchico), le forze democratiche e progressive, i partiti di sinistra continuano a sottovalutare l'importanza, non solo politica e elettorale, ma propriamente morale e civile, di queste molte e molte migliaia di giovani cosiddetti neofascisti; e non vedono l'opportunit , quanto meno non trovano la spregiudicatezza necessaria, per avviare con essi un dialogo non caduco.

Luigi Russo, sul numero quarto di « Belfagor » (luglio 1952), parlava nobilmente della necessit  di un dialogo fra i due schieramenti maggiori che sono oggi in lizza nel mondo e in ogni Paese dell'occidente: fondamentale opportunit , nella quale, per , sono le forze di sinistra, i socialisti, i comunisti, o anche coloro che Arturo Carlo Jemolo chiamerebbe gli « uomini della ragione » a sollecitare il dialogo; e gli altri a rifiutarlo.

Ora v'  un dialogo minore, ma forse pi  delicato e per il quale occorre una dose di umilt , di umanit  ed anche di chiaroveggenza non facile ad ottenere dal nostro orgoglio e dalla nostra fretta: ed   questo dialogo fra antifascisti e neofascisti (o, meglio, quelli che tali si credono e si dicono) e che  , in realt , un dialogo fra coloro che sanno e coloro che non sanno ancora.

Questo dialogo, pi  dell'altro, dipende principalmente da noi, dagli antifascisti, perch  se anche gli interlocutori lo rifiutassero (e non sempre lo rifiutano, talvolta anzi lo cercano), starebbe ancora a noi, e non sarebbe cos  difficile, ricercare le forme acconce ed opportune per avviarlo. Si tratta, quindi, di cominciare e, in certo mod , di dare l'esempio da questo.

Sappiamo bene: prevenzioni, antichi e non sopiti rancori, idiosincrasie anche comprensibili lo rendono arduo, ma — quando si tratta di giovani o anche di gente che ha combattuto in buona fede e senza macchiarsi di crimini dall'altra parte e, in genere, di gente che ritiene di essere fascista solo perch  vede nel fascismo quello che il fascismo non   (e si tratta di un'esperienza — non dimentichiamolo e diciamolo anzi francamente — che milioni di italiani hanno fatta) — allora il dialogo va tentato ed   dove-roso ed  , senza dubbio, nelle grandi linee, proficuo.

Oggi questo dialogo non si fa, pur se vi sono tentativi e magari anche direttive di partito. Mancano il tempo, la voglia, la fede, la necessaria pazienza e, a volte, il coraggio: soprattutto manca una esatta percezione del problema, che non si esaurisce in termini politici e che, in ogni caso, non si risolve nell'oggi: esso minaccia di dare frutti di tosc  in un avvenire prossimo e men prossimo. Non si possono lasciare intieri licei preda ad un pi  o meno generico filo-fascismo: a molti di questi giovani la vita e l'esperienza apprenderanno, in tempo, la via giusta, ma molti altri, sempre troppi, recheranno su di s  i segni deleteri — magari sotto forma di scetticismo o di semplice qualunquismo — di questa loro giovanile involuzione.

Perch  non intervenire, dunque? E perch  non decidersi a prendere atto che quella parte della giovent , anche pi  adulta di questa, che segue o milita nel movimento neofascista per un malinteso impulso di patriottismo, per una istanza rivoluzionaria, per motivi sentimentali e spesso romantici sui quali sarebbe difficile indagare e sindacare — e, in ognuno di questi casi, per errore e non per colpa — non   perduta alla democrazia e, soprattutto, non   perduta al socialismo?

  solo fuorviata ed illusa, e tanto pi  inerme di fronte all'inganno di chi la ma-

novra, quanto più in buona fede e sincera: lo abbiamo constatato personalmente perfino al congresso del Movimento Sociale Italiano di pochi mesi or sono.

Già i fatti si incaricano di esercitare sopra questa gioventù un'amara azione disintossicante: ogni giorno, la politica reazionaria, antisocialista, antinazionale dei dirigenti del movimento neofascista si palesa e, nell'ambito della politica nazionale e internazionale, sempre più il Movimento Sociale assume il ruolo di « guardia bianca » del capitalismo e di milizia armata al servizio dello straniero che gli è riservato. Ci consta che, dopo il congresso dell'Aquila, molti giovani del Movimento o simpatizzanti per esso si sono appartati, accusano una crisi di disorientamento.

Ma è evidente che i fatti non bastano, in questo caso: occorre l'aiuto della ragione e dell'esperienza; occorre che chi sa parli con questi giovani e con gli altri che ancora non hanno aperto gli occhi e, senza urtare la loro suscettibilità, li aiuti fraternamente a comprendere.

Vi sono in Italia migliaia di uomini fra i trenta e i quaranta anni, in tutti i partiti, che hanno fatta l'esperienza del fascismo, vi hanno creduto in buona fede, se ne sono liberati, prima o poi, pagando o meno di persona il proprio errore: a costoro incombe il compito di cui parliamo; e, francamente, ci ripugna vedere talvolta che qualcuno di essi preferisce disinteressarsi al problema, mostrarsi anzi ad esso insensibile, fingere di non comprenderlo, quasi a comprovare in tal modo d'essere mondo dal peccato originale, che pure è comune a tutta una generazione.

Infine vi sono i giovani d'oggi: quelli che militano nelle file dell'antifascismo e che, per la loro particolare e fortunata esperienza, non sanno quanto facile sia ancora, in questa società, smarrirsi e sbagliare: costoro, a volte, sono intolleranti, sprezzanti, privi di fiducia verso i loro coetanei che hanno sbagliato o stanno sbagliando. Ad essi vorremmo dire che il compito forse più importante che si pone ai giovani democratici nell'attuale momento storico — compito rivoluzionario e insieme nazionale — è quello di avviare e tentare di realizzare, senza schermi e pregiudiziali astratte, l'unità funzionale della gioventù italiana.

RUGGERO ZANGRANDI

ANGOSCIA DI LETTERATI

(A proposito di un articolo)

Legittimo certamente sarebbe chiedersi come mai un articolo quale è quello che ci apprestiamo a prendere in esame — così gonfio di letteraria angoscia, ma anche così sincero e ispirato da un sostanziale interesse umano — possa aver trovato ospitalità in un giornale tradizionalmente e accademicamente agnostico come si rivelano da tanti anni a questa parte, con indiscutibile, anche se non troppo encomiabile costanza, le « Nouvelles littéraires ».

Ma la risposta a un simile quesito implicherebbe necessariamente un esame approfondito della natura stessa, non solo dell'organo letterario in questione, ma anche di tante altre manifestazioni di quella certa cultura agnostica ed amorfa, non esclusivamente francese, di oggi, la quale finisce, alla stregua della dantesca bontà infinita, coll'avere sì gran braccia che prende ciò che si rivolge a lei: una specie di inchiesta documentata, per così dire, che esigerebbe tutto un discorso a parte, distraendo probabilmente l'attenzione del lettore dall'articolo stesso che ci sta particolarmente a cuore.

Rinunziando, perciò, alla tentazione di rispondere a una domanda del tipo di quella cui abbiamo brevemente accennato, iniziamo senz'altro l'esame dell'articolo (« La condition de l'écrivain ») che Alexandre Arnoux pubblicava nel numero del 31 luglio del '52 del giornale ricordato: il più diffuso ancora, forse, tra gli amatori di cose letterarie che domandino a un organo di cultura di essere tenuti al corrente, come suol dirsi, attraverso un ben congegnato servizio di recensioni, delle novità del giorno.

Scritto davvero notevole, dicevamo, dunque, per il suo tono di nobile sincerità, anzitutto. Ma notevole forse ancor più per il suo valore, diremo, altamente documentario che ce lo fa considerare come la confessione angosciata di una categoria, tutt'altro che trascurabile, del nostro tempo: quella, intendiamo, dei letterati (letterati sinceri e onesti, naturalmente, come l'Arnoux) disorientati e smarriti che finiscono col chiudersi irrimediabilmente in una via senza uscita, pur riconoscendo sostanzialmente la loro inattualità e sentendo nel loro intimo un senso di profondo insanabile disagio spirituale, inchiodati come sono a certi punti fissi di contemplazione dai quali sarebbe possibile staccarsi solo con uno sforzo di eroica volontà di cui non tutti sono in egual misura capaci.

Lo stato d'animo, infatti, che domina in questo scritto è quanto mai incerto e confuso. L'autore sa perfettamente da un lato che « la condition sociale de l'écrivain se trouve profondément modifiée »: che i tempi in cui lo scrittore era sottomesso al gusto e alle esigenze mondane dei salotti, come per sua stessa confessione, lo è stato in parte lui e quelli della sua generazione, sono definitivamente tramontati: che altre forze dispotiche e oscure, quelle dei « nouveaux maîtres du monde », dei « capitaines d'industrie », i quali non hanno d'altra parte, egli aggiunge, « acquis d'une façon générale la tradition du patronnage des beaux esprits » si vanno forse sostituendo ad altre forze sociali prima dominanti: che « le jeune écrivain dépend pour son sort, sa vie matérielle, le succès de son oeuvre de l'éditeur et du directeur de journal, personnages considérables »: che nuove forze oppressive e tiranniche si sono, insomma, sostituite a quelle di un giorno. Sa ancora che i giorni dell'euforia e delle facili illusioni del periodo immediatamente successivo a quello della *Grande guerra* sono irrimediabilmente lontani da noi; che per sempre tramontato è « l'optimisme délirant » di quei giorni, « accru de l'accumulation des détresses éprouvées »: che la cultura di oggi — si noti particolarmente questo punto — non può essere non *engagée*: che uno sforzo di liberazione si impone, infine, per uscire dal suo cieco carcere, all'uomo di pensiero.

L'Arnoux non ignora tutto questo ed altro ancora. E c'è come un senso di ambascia seriamente sofferta, di assidua macerazione interiore, di dolorosa esperienza intensamente vissuta alla radice di questo sfogo di uomo di lettere: un'angoscia profonda che nulla ha da vedere con l'angoscia di tipo esistenzialista perché sentiamo di trovarci di fronte a uno spirito che si è posto alla ricerca di una fede perché della fede nei valori supremi della vita ha assoluto bisogno.

Ma, accanto a tutto questo che costituisce il lato positivo di questa confessione nobilmente umana, degna di ogni rispetto, e che è quasi come l'anelito disperato di un'anima verso una via di salvezza, si sente anche tutto un brulicare di forze oscure; una specie di « noeud de vipères » interiore che a questo estremo tentativo di salvezza si oppone con tutto il suo peso, fatto di un massiccio complesso di pregiudizi secolari. La farfalla che sente in sé un trepido « senso d'ali », diremo romanticamente, non riesce a liberarsi dal suo involucro, pur con tutta la sua voglia di liberi spazi e con tutto il suo bisogno di scuotersi di dosso un peso oppressivo. Trema allo stato latente in fondo all'anima dello scrittore il rimpianto del vecchio letterato che non riesce a liberarsi dalle sue catene perché non sa rinunciare al ricordo della beata Arcadia del passato, della « tour d'ivoire », del « fiore azzurro », e continua a favoleggiare di un'età quasi edenica in cui « le malheur y (nella vita, cioè) occupait sa place naturelle »: quel « malheur » che, come già l'ambrosia per gli dèi, sia al poeta quasi il suo natural nutrimento, destinato ad alimentare quella certa dose di trepida ambascia che è indispensabile alla vita di ogni anima eletta: il rimpianto del letterato ammalato di letteratura che finisce col maledire, infastidito, tutto quanto « se ligue pour empêcher le poète, le romancier de s'accomplir dans sa pureté¹ et sa naturelle mesure ».

Ed ecco che questo onesto e, in fondo, coraggioso sforzo di uno spirito anelante alla sua liberazione, resta come interrotto, a un certo punto; frustrato, inceppato, si di-

¹ La sottolineatura è, naturalmente, nostra e.... *pour cause*.

rebbe, simile a un'arma che non riesca a funzionare, nel suo movimento e nel suo slancio vitale, da un complesso di forze oscure che lo ricacciano ancora una volta in una posizione romantica, resa veneranda — e per ciò stesso inviolabile e sacra — agli occhi del letterato dalla maestà stessa del tempo.

Posizione romantica che non può chiedere asilo — un asilo alquanto illusorio — che al distacco e all'esilio dalla vita; a quel rifugio ideale contro le offese del mondo e de « la destinée », rappresentato già da quel mito della solitudine che fu indubbiamente uno dei più suggestivi del romanticismo e che trovò il suo simbolo più alto nella figura del Mosè vignyano, che, dopo aver dispensato dal fondo della sua solitudine stessa una parola di saggezza ai mortali, giunto al termine del suo aspro cammino, avverte tutto il peso del suo isolamento dai suoi fratelli in umanità e chiede solo all'inerte riposo la sua estrema pace:

Oh! Seigneur! J'ai vécu puissant et solitaire:
Laissez moi m'endormir du silence de la terre!

Ed era stato appunto il Vigny, perpetuamente scisso fra un profondo bisogno di azione ed un altro, non meno prepotente e profondo, di meditazione e di raccoglimento interiore, ed incapace a un tempo di fonderli entrambi in un unico atto vitale, che aveva attraverso alla figura di Chatterton, così cara al Mazzini, e a quella di Stello, condensato e cristallizzato quel suo insanabile dissidio fra individuo e società, fra il poeta e la turba dei suoi altri fratelli nemici.

Problema inesistente, disse un giorno — e disse bene — il Croce a proposito di questa concezione romantica del poeta, vittima della società che avrebbe il dovere di allevarlo e nutrirlo per farlo cantare, come un fringuello accecato, a conforto dell'umano genere, come se il poeta non fosse anche lui uomo tra gli uomini, con gli stessi diritti, sì, ma anche con gli stessi doveri.

Inesistente, dunque, il problema; ma storicamente concreto e umanamente sofferto il tragico dissidio tra individuo e massa, tra poeta e mondo circostante che nel periodo romantico raggiunse la sua espressione più esasperata. Sarebbe come disconoscere l'essenza stessa del romanticismo — di uno dei suoi aspetti più caratteristici almeno — se osassimo negare quella particolare resistenza dell'individuo a inserirsi dialetticamente in una realtà viva e operante; quella specie di congenita incapacità di certi spiriti del tempo di commisurare adeguatamente il sogno alla realtà, fondendoli in un unico supremo atto di vita.

Posizione romantica, dunque, quella dell'Arnoux che va oggi — ed è su questo appunto che conviene porre particolarmente l'accento — acquistando sempre più un carattere anacronistico e inattuale, anche se lo scrittore francese non costituisca un caso isolato e sia anzi, piuttosto, da considerare, come non v'ha dubbio, quale figura simbolicamente rappresentativa di una folta schiera di letterati puri, non ancora così spiritualmente liberi da intendere la nuova « condizione dello scrittore » e ai quali vano è ricordare la conquista, tutta nuova e moderna, di un concetto di umanità integrale che, scaturita come da un necessario presupposto, dalla visione di Marx, dovrebbe ormai essere divenuta patrimonio comune degli studiosi delle più varie tendenze, talmente essa emana chiaramente da una pregnante realtà effettuale.

Posizione romantica la quale, più spiegabile certo ieri, all'indomani della *Grande guerra* che, se rappresentò, come dice l'Arnoux, un periodo d'illusione e di euforia, segnò anche un periodo di crisi e di smarrimento, un fertile terreno in cui potevano allignare i vari Rubè, va diventando ai nostri tempi, ogni giorno più, manifestazione evidente di un'organica incapacità di comprensione del mondo, dovuta a una forma di inerzia spirituale che impedisce una nuova visione della pianta uomo, caro sempre a vedere scomposto in vari elementi: *homo politicus* e *homo litterarius*; essere terrestre e essere astrale, fatalmente divisi e cozzanti l'uno contro l'altro in un clima di perpetua guerra.

Eppure, l'Arnoux non è, come si è già notato, in una posizione esistenzialista, così come non è da considerare un gelido esteta decadente, pensoso soltanto dei così detti valori formali.

Egli non ignora che (crediamo opportuno citare ancora una volta le parole stesse dello scrittore) « *de grands partis, des mouvements tumultueux et irrésistibles déchirent, agglomèrent et secouent le siècle autour de lui* » (dello scrittore, cioè).

Egli non ignora neanche (ed è questa consapevolezza, appunto che conferisce un tono di nobiltà alle sue parole) che « *l'engagement s'offre non comme un choix, mais comme une nécessité* »: che — si noti bene questa osservazione con la quale l'articolo si chiude — « *tant d'incertitudes, de bouillonnements, de marées universelles et de cloisonnements stricts composent un milieu qui décourage d'avance les ambitions médiocres et les petites espérances; la conjuration du siècle nous oblige aux grandes* ».

Sembra che lo scrittore voglia assumere un solenne impegno d'onore di fronte a se stesso e agli altri. Sembra e non è, purtroppo, anche se la buona volontà e la serietà di propositi non facciano difetto a questo nobile spirito.

A rileggere attentamente l'articolo (e alla rilettura ci si sente indotti dalla speranza di dissipare un primo senso di oscillazione e di incertezza che queste pagine suscitano e che la rilettura di esse finisce d'altra parte, purtroppo, col confermare pienamente) si ha l'impressione precisa che qualche cosa precluda irrimediabilmente all'autore ogni possibile via di liberazione e di salvezza.

Due ragioni soprattutto, delle quali egli non è e non può essere, del resto, perfettamente consapevole, dato il suo stato di angoscia permanente.

Alla prima, di natura più specifica poiché essa non riguarda che l'uomo di lettere, abbiamo già chiaramente e largamente accennato: a quella specie, cioè, di istinto — non sapremmo come meglio definirlo — che sonnecchia sempre in fondo allo spirito del letterato puro, discesovi « *per li rami* » chi sa da quali remote lontananze, e lo induce a sognare di un tipo di arte non troppo compromessa con la vita, paga solo di quel tanto di supportabile « *malheur* » che basti a esercitare un suo *rôle* di moderato eccitante.

La seconda, non del tutto indipendente dalla prima e ad essa legata, anzi, da invisibili fili, abbraccia indubbiamente degli strati e dei settori ben più larghi di individui.

Atterriti dalla prospettiva di dovere, non diremo lacerare, ma anche soltanto scalare qualche inviolabile cortina, essi si sentono comunque (questo « comunque » me lo sento ronzare nel capo come l'eco interminata di altri innumerevoli « comunque » che mi giungono quotidianamente all'orecchio) legati, come per una fatale predestinazione, a un vecchio mondo che pur vedono irrimediabilmente naufragare.²

Così è appunto dell'Arnoux il cui scritto resta nel nostro ricordo come l'angosciata confessione di un'anima scissa ed oppressa ancora dalla grave mora di una civiltà e di una cultura tradizionali, a cui essa resta fatalmente inchiodata come a una croce di tortura, malgrado ogni suo sforzo, sia pure nobile e generoso, inteso alla conquista di un'effettiva libertà interiore.

FILIPPO AMPOLA

² Ci dorrebbe di essere accusati di volere imporre allo scrittore una determinata presa di posizione politica. Allorché parliamo di « cortine », intendiamo riferirci a cortine spirituali prima ancora che politiche; così come, parlando di « salvezza », intendiamo usare la parola in senso quasi tolstoiano, o — diremo piuttosto, per non essere tacciati di russofilia — cristiano, dando naturalmente al termine la sua accezione più largamente umana ed universale.

RECENSIONI

PAUL JOACHIMSEN, *Die Reformation als Epoche der deutschen Geschichte*, München, Chr. Kaiser, K. Oldenbourg, 1951, pp. xxiv-312.

WALTER KOEHLER, *Dogmengeschichte als Geschichte des christlichen Selbstbewusstseins. Das Zeitalter der Reformation*, Zürich, Max Niehans, 1951, pp. 523.

ROLAND H. BAINTON, *The Reformation of the sixteenth century*, Boston, The Beacon Press, 1952, pp. 276, ill.

Queste tre opere possono essere recensite insieme, non solo perché trattano lo stesso argomento, ma anche perché, pur procedendo da posizioni storiografiche particolari diverse, si può ben dire siano informate tutte e tre ai principi di una grande tradizione storiografica, quella che si può dire « liberale » nel senso anglosassone della parola. E la tradizione ancorata spesso metodologicamente sulla base filologica e critica elaborata nelle università tedesche dell'Ottocento, specialmente dopo il Ranke, e accettata poi da tutti gli studiosi di storia diventando la tecnica comune e acquisita della parte preliminare del loro lavoro, quali si fossero poi le riserve e le varie integrazioni di tendenze metodologico-filosofiche che venivan fatte. Quanto alla linea generale d'interpretazione del corso della storia, la tradizione storiografica liberale era in sostanza, o in ultima analisi, di derivazione protestante (con tutte le differenziazioni possibili e immaginabili, fino ai cattolici liberali di tipo Augusto Conti ecc.); quindi nella interpretazione ed esposizione della storia della formazione dell'Europa moderna tendeva a far perno sulla Riforma protestante, come inizio, apertura, origine, dell'« età moderna », cioè di quell'epoca della quale la storiografia stessa rappresentava, consapevolmente o meno, la conclusione. Dunque posizione ideale per la comprensione del fenomeno storico della Riforma, per lo meno secondo quella tradizione storiografica stessa, che del resto è una delle maggiori, se non forse la maggiore che si sia avuta finora. Le opere dello Joachimsen, del Koehler, del Bainton, appartengono in pieno a tale tradizione, non soltanto per la « simpatia » storiografica con l'argomento trattato, o per la concezione (del resto difficilmente criticabile per chi non si ponga da un punto di vista di polemica confessionale cattolica antiquata; per una posizione cattolica non ispirata a polemica confessionale, vedi Joseph Lortz, *Geschichte der Kirche*, München, 1948) della importanza decisiva della rivoluzione protestante nella storia moderna della Germania, della Svizzera, della Francia, dell'Inghilterra, e meno direttamente degli altri paesi d'Europa: ma anche per l'apertura mentale, per la passione di ricerca e di verità, per lo spirito critico che le anima. Due sono opere postume; la terza, di un vivente laboriosissimo. Ma si potrebbero agevolmente immaginare tutti e tre gli autori collaborare alla direzione d'una rivista, nonostante le particolarità di ognuno dei tre: Paul Joachimsen, professore di « didattica della storia » all'università di Monaco di Baviera, editore del Ranke, studioso dell'umanesimo tedesco; Walter Koehler, professore di storia dei dogmi a Zurigo e a Heidelberg, scolaro e biografo del Troeltsch;

Roland H. Bainton, professore di storia della Chiesa all'università di Yale, forse il maggior conoscitore vivente del periodo della Riforma, autore della splendida biografia di Lutero *Here I stand* (« Qui sto io », Boston, 1950) che è la più moderna e aperta che si abbia e rimarrà tale per notevole numero di anni, benché più preoccupata del fenomeno religioso che del fenomeno storico nel suo complesso (cfr. la recensione di Roy Pascal, in « Past and Present », I, 1951, fasc. 2, pp. 60-62), studioso di Bernardino Ochino, di David Joris, del Castellione e della storia della tolleranza religiosa.

Il lavoro di Paul Joachimsen è quello di carattere più generale, e si ricollega esplicitamente alla tradizione del Ranke: « La Riforma come epoca della storia tedesca ». « Storia della Germania nell'età della Riforma », era il titolo della classica opera del Ranke, alla quale s'è ricollegato lo Schottenloher nel dare il titolo all'opera del Joachimsen. L'accentuazione del motivo nazionale, esplicita nell'inversione del titolo rankiano indica anche, meglio di più lunghe citazioni, come il Joachimsen si rifacesse esplicitamente al Ranke, pur accentuando la diversità delle sue concezioni filosofiche e culturali generali. Infatti il Ranke e i suoi discepoli più diretti sarebbero inorriditi di fronte alle preoccupazioni di metodologia storiografia e di didattica della storia che erano proprie del Joachimsen. È una esposizione narrativa della storia della Riforma in Germania, ora ripubblicata integralmente a cura dello Schottenloher, ma già conosciuta, in edizione ridotta, come contributo dello Joachimsen alla prima edizione della « Propyläen Weltgeschichte » (cfr. E. Ragionieri, *Il problema della Weltgeschichte*, Roma, 1950, pp. 90-101). Dovette essere sostituita nell'edizione della stessa collezione fatta al tempo del nazionalsocialismo. La narrazione è piana, lucida, discorsiva, non ha nulla della vivacità nervosa del Ritter, ma fluisce calma e tranquilla, a volte scolasticamente dignitosa, spesso solenne e consapevole della tragicità degli eventi narrati. La Riforma si riduce per il Joachimsen soprattutto alla riforma luterana (non solo per l'assunto dell'opera, che è limitato alla Germania), la quale è per lui in primo luogo un momento decisivo della storia nazionale tedesca, per avere improntato di sé, proprio con quella famosa concezione dello stato di origine luterana tanto criticata dai cattolici, e anche di recente da Benedetto Croce, tutta la storia del suo paese, costituendone addirittura la peculiarità. Secondo il Joachimsen questa particolare concezione dello stato avrebbe distaccato la Germania tanto dalle « democrazie » occidentali (la terminologia è dell'autore) quanto dallo stato sovietico che stava sorgendo e consolidandosi quando egli scriveva di « Umanesimo, Rinascimento, Riforma » (1925). Qui sta il limite del lavoro del valentissimo studioso tedesco. Non crediamo ci sia bisogno di molte parole per mostrare come tale concezione sia legata alla tendenza di molti professori tedeschi, celebre il Troeltsch, a fare della Germania la mediatrice fra « Occidente » e « Oriente » europeo, come base per una funzione egemonica « europea » della Germania stessa; nata all'inizio del periodo guglielmiano, la tendenza è sopravvissuta fino a tempi recentissimi, variando solo alla superficie le sue formulazioni dopo la crisi della guerra 1914-18 e la rivoluzione di ottobre. Però il Joachimsen non si ferma qui: per lui la Riforma luterana è anche un fatto religioso d'importanza decisiva nella « storia universale » (europocentrica) del genere umano, un profondo movimento di rinnovamento, religioso prima che cristiano, i cui motivi fondamentali sono per lui ancora vivi e presenti e urgenti, e vanno al di là della storia tedesca, benché con essa strettamente collegati. D'altra parte, come tale, come movimento religioso, per lui la Riforma luterana è stata un fallimento. Benché questa interpretazione derivi da una concezione di storia religiosa che ci richiama ad alcuni aspetti dello Arnold (postulazione di una *reformatio renascens et aeterna*, come ha messo in rilievo lo Schottenloher nella sua buona introduzione), al Joachimsen non sfugge l'importanza negativa che ha avuto per la storia della Germania e del movimento religioso di riforma, o rivoluzione protestante, l'esito sciagurato della guerra dei contadini, con il conseguente ripiegamento di Lutero e del suo movimento, con la obliterazione degli anabattisti (rimasti, si può dire, fuori della storiografia fino a tempi recentissimi), con la indifferenza dei contadini per il rinnova-

mento religioso dopo quella loro sconfitta che aveva impedito alla riforma di divenire movimento veramente popolare e di portare alla luce il fermento di rinnovamento sociale religiosamente formulato che era la sostanza della Riforma e dei primi generali entusiasmi popolari per essa (pp. 141-149, 168-170; e la introduzione citata). Una biografia e una bibliografia del Joachimsen fanno di quest'opera un ottimo strumento di lavoro oltre che di studio generale.

La *Dogmengeschichte als Geschichte des christlichen Selbstbewusstseins* del Koehler, questo interessante e complesso tentativo di trattare la « storia dei dogmi » come « storia intellettuale » (*Geistesgeschichte*) mediante la concezione di essa come « autocoscienza cristiana », era rimasta ferma al suo primo volume (origini e medioevo) (1938), per lo scoppio della guerra prima, per la morte dell'autore poi. Ora un suo discepolo ne pubblica la seconda parte, sulla *Età della Riforma*. È veramente da deplorare che non sia rimasto materiale del Koehler per il periodo del razionalismo e dell'illuminismo, e poi della filosofia classica tedesca: come ci ricorda il Barth, l'elaborazione dei motivi mistico-spiritualisti-razionalistici da parte del Lessing, dello Schleiermacher, di Hegel, era a fondamento della interpretazione e della concezione del Koehler, quanto allo svolgimento storico delle idee e delle dottrine filosofico-religiose. Quel che è rimasto è un torso, un torso potente, ma un torso; però anche così è utilissimo per la comprensione e interpretazione storica complessiva del movimento della Riforma protestante. Anzitutto questa storia non è luterocentrica, ed è un gran pregio, proprio dal punto di vista storiografico: come anche l'aver compreso, o tornato a comprendere nel movimento della rivoluzione protestante l'umanesimo, erasmiano, e non erasmiano, « cristiano » e pagano, e il socinianesimo ad esso connesso (non con molta insistenza, da parte del Koehler). Non manca la consapevolezza del rapporto fra movimenti e tendenze religioso-teologiche e vita politica (p. es. p. 95). L'opera è costruita « sistematicamente », cioè suddivisa in tanti capitoli quanti sono i *loci theologici* discussi, previa una introduzione storica (pp. 1-96); i vari *loci* sono poi esaminati in serie cronologico-storica. Per es.: Dottrina della redenzione, *opus salvationis*, etc., sono trattati nel cap. 13, attraverso la serie: Lutero, Zwingli, Melantone, Calvino, Sociniani, Castellione, Grozio, Spiritualisti, Cattolici. E, nonostante il carattere non rifinito e deliberatamente sommario, un'ottima trattazione ed esposizione complessiva delle idee religiose discusse nel periodo della Riforma, che è necessaria a chi voglia, dopo tanta storiografia luterocentrica di quel movimento, tentare di ristabilire la prospettiva storica: e del resto il Barth ci ricorda che il Koehler aveva accettato l'aggettivo di « prospettica » per la propria maniera di interpretare la storia. Opera di grande erudizione, che ci aiuta a meglio intendere anche da questo punto di vista dottrinale la posizione di uno Zwingli, di un Thomas Münzer, degli Anabattisti, ecc. Certo, se è di grande utilità per lo storico, riguarda più da vicino il filosofo e lo storico della filosofia, nonché il teologo al quale è destinata.

Nessuna riserva o limitazione del genere per quanto riguarda l'opera del Bainton, che del resto si propone *ex-professo* la trattazione dell'argomento nel suo complesso e non solo per quanto riguarda la Germania o le dottrine teologiche. Basta indicarne la linea generale: la fede di Lutero, la riforma di Lutero, la rottura irreparabile, la chiesa riformata nella Svizzera tedesca, la *restitutio ecclesiae* (*ecclesiae pressae*) degli Anabattisti; la chiesa riformata di Ginevra e il calvinismo; gli spiriti liberi (sociniani, prima Sebastian Franck, Juan de Valdés, Bernardino Ochino, Guillaume Postel, Castellione, Serveto, ecc.); le « guerre di religione » sono presentate in esatta prospettiva come lotte per il riconoscimento della fede luterana e della fede calvinista; l'anglicanesimo come via intermedia nelle controversie e teologiche e di politica ecclesiastica.

La storia culmina nella lotta per la libertà religiosa, o « tolleranza ». Siccome il Bainton non tratta « l'età della riforma », ma « la riforma religiosa », con interesse preminente per il fenomeno religioso, non inserisce la guerra dei contadini nello svolgimento storico, ma la relega nella discussione finale sulla riforma e la sfera politica, la riforma e la sfera sociale. Non gli sfugge che il rapporto fra la sfera economico-sociale,

politica, religiosa, esiste, ed è di « interplay » continuo e intricato « tanto intricato che spesso è molto difficile isolarne i fattori ». Non gli sfugge per es. la funzione del protestantesimo nel formarsi delle coscienze nazionali in Svezia e in Olanda, mentre in Irlanda è il cattolicesimo che ha questa funzione; in Germania « il protestantesimo fu spostato dalle città libere e dai principi territoriali in un sistema che stava fra il feudalesimo e la nazionalità » (si potrebbe fare un parallelo con il cattolicesimo in Italia). Non viene trascurata la portata sociale della riforma attraverso il movimento anabattista, del quale viene messo in rilievo giustamente il « pacifismo aggressivo » e il settarismo; mentre non sembra del tutto persuasiva la limitazione del suo significato come movimento di rinnovazione sociale; sembra si tengano presenti interpretazioni economicistiche alla Kantsky, e si osserva che spesso gli anabattisti non erano né poveri né artigiani, ma borghesi (burghers): eppure la diffusione del movimento avviene proprio fra artigiani e contadini: ma si tien conto anche dell'« emergere » del capitalismo, e si criticano le varie teorie tipo Max Weber e Tawney. Certo la trattazione separata della storia politica, e della storia economica, come in appendice alla storia religiosa, giova all'unità della trattazione di quest'ultima, ma non permette di rappresentare o esporre le relazioni di interdipendenza fra i vari momenti, che rimangono così distaccati.

D'altra parte, non si può negare l'asserzione finale del Bainton, che si tratta d'un movimento fondamentalmente religioso, e che nella forma religiosa confluiscono gli altri aspetti e movimenti dell'epoca. Si può desiderare una integrazione storico-critica e dialettica con il moto generale della storia, ma quando questa non sia negata aprioristicamente, non si può insistere troppo sul limite propostosi dal Bainton, il quale ci ha dato entro quel limite opera utilissima per completezza di preparazione lontana, perspicuità e rapidità di rappresentazione ed esposizione, apertura mentale. Si può dire che quest'opera completi quella su Lutero, ambientandone l'attività nella sua epoca; e che sia in gran parte integrata dalla storia dello Joachimsen, più attenta alla storia politica e sociale-economica. D'altra parte, il Bainton corregge il luterocentrismo del dotto tedesco. Perciò non staremo ad esemplificare a lungo le riserve di carattere metodologico generale che abbiamo accennato, ma ci limiteremo al caso tipico della guerra dei contadini, che il Bainton tende a limitare un po' troppo come contrasto fra il Münzer e Martin Lutero. Che dopo la crisi della guerra dei contadini gli uditori di Lutero stesso a Wittenberg fossero in gran parte contadini (p. 229), dimostra il prestigio di Lutero a Wittenberg, dove la guerra dei contadini non era arrivata; ma non dimostra che la conclusione degli storici del movimento stesso, essersi i contadini e spesso gli artigiani alienati dal moto della Riforma e ritirati in passiva indifferenza oppure in movimenti settari come quello anabattista, con la conseguente riduzione della portata dell'azione di Lutero al campo limitato della borghesia e dei principi territoriali, non sia valida. Il libro è ornato da disegni tratti da stampe contemporanee, molti di essi non comuni e molto bene adatti alla illustrazione iconografica; ed è di lettura facile. Ottima la bibliografia benché esclusivamente anglosassone.

DELIO CANTIMORI

FRANCO VENTURI, *Il Populismo russo*, Torino, Einaudi, 1952, voll. 2, pp. 1194 complessive.

I due grossi volumi che Franco Venturi ha dedicato alla storia del populismo russo sollevano tali e tante questioni che è difficile veramente esaminarle nei limiti di una breve recensione. I lettori non si meraviglieranno quindi se noi ci limitiamo a dare un giudizio d'insieme accennando soltanto a considerazioni di indole particolare.

In Italia sulla storia russa si è scritto ben poco. Le poche cose che sono recentemente uscite sono dovute alla penna di slavisti italiani che non vogliamo qui giudicare

come storici della letteratura ma che, come scrittori di storia sociale e politica, hanno dimostrato di essere totalmente impreparati. Lo studio di Franco Venturi va considerato con ben altro rispetto per il livello a cui si pone, per la vastità e la ricchezza della sua documentazione, per l'acuta sensibilità e intelligenza di interpretazione storica. Il fatto stesso che la cultura liberale italiana rivolga la sua attenzione alla storia del movimento socialista russo ci pare assai positivo. Difatti era, quello, un mondo che veniva presentato sino a ieri come misterioso, inafferrabile velato dai sette veli di uno strano e a particolare misticismo slavo ecc. ecc. Venturi solleva questi veli e ci mostra la storia della realtà sociale e politica russa in uno dei suoi periodi più ardenti e interessanti. Le milleduecento pagine si leggono, perciò, senza stancarsi tanto la storia ha la forma di un dialogo agile, vivace sempre materiato di fatti. Dopo il libro di Venturi gli italiani non avranno più del populismo le idee superficiali correnti sino a ieri le quali si aggiravano tutto sommato intorno a un paio di personaggi, i soli più o meno largamente noti nel nostro paese: Herzen e Bakunin. Nello studio del Venturi il quadro storico si allarga. Appaiono sulla scena degli avvenimenti storici i decabristi Herzen, Bielinski, la protesta *sui generis* di Ciadaiev, le lotte fra occidentalisti e slavofili e, nel campo stesso dei pensatori di sinistra, tra liberali e democratici. Si vede nel libro sorgere e crescere rapidamente quella corrente tutta particolare dell'anarchismo internazionale che fu l'anarchismo russo di Bakunin e di Kropotkin, corrente la quale portava non tanto l'impronta dei ceti sociali declassati della plebe cittadina ma l'impronta di un contadiname rivoltoso il quale viveva in condizioni del tutto particolari. Da qui i punti di contatto fra anarchismo e populismo, forse dal Venturi eccessivamente accentuati a tal punto che Bakunin diventa nel suo libro molto più populista che anarchico ma ad ogni modo, effettivamente esistenti nella storia sociale russa. Grande parte ha nel libro lo studio del pensiero degli uomini degli anni '60 in cui giganteggia la figura di Cerniscevski fra i democratici rivoluzionari, forse la figura a cui Venturi guarda con più profonda comprensione e simpatia. Non che sempre ci convincano i giudizi che Venturi dà e di Herzen e di Bakunin e, soprattutto, di Bielinski e di Dobroliubov (più aderente alla realtà il ritratto che egli traccia di Cerniscevski). Ma ad ogni modo questi alfieri del pensiero democratico russo, che proprio in questi ultimi anni hanno suscitato largo interesse di studio e di critica anche in Italia, sono oggetto da parte di Franco Venturi di uno studio approfondito il cui interesse generale non può sfuggire a nessuno.

La parte più debole dello studio di Franco Venturi è quella che egli dedica al populismo propriamente detto cioè a dire a quel movimento che ebbe inizio in fondo dopo il 1870 e che attraversò fondamentalmente due fasi: una fase rivoluzionaria e, in larga misura, terrorista, e l'altra di carattere liberaloide riformista. Vero è che il Venturi fa la storia della prima fase. Ma è strano che della seconda parte non parli, eppure esse erano legate insieme e l'una scaturisce dall'altra, anzi spesso sono gli stessi uomini che partecipano al movimento di andata al popolo del 1874 che diventano i liberaloidi e i riformisti del 1890-1900. Quale fu la dottrina politica di questi uomini? Quale fu la loro ideologia? Erano essi dei democratici rivoluzionari e, in filosofia, dei materialisti avanzati progressivi come Bielinski, come Dobroliubov, come Cerniscevski oppure erano tutt'altra cosa, aderivano a dottrine e a posizioni politiche di cui anche noi qui in Italia abbiamo fatto l'esperienza nel movimento operaio: al positivismo e al quel sociologismo positivista che del positivismo è sempre l'inevitabile e noiosa appendice? Questo non appare chiaro nello studio di Franco Venturi per cui resta nel lettore un'incertezza di giudizio. In conclusione che cosa erano questi populisti? Socialisti o anarchici? Materialisti o idealisti? O addirittura «folli religiosi» così come il Venturi scrive? Erano sulle posizioni di Feuerbach e del materialismo degli illuministi francesi o più vicini alle posizioni di Spencer e di Augusto Comte? Invano si cercherebbe nei due ampi volumi del Venturi una risposta a queste domande. Del resto Venturi dice esplicitamente che quello che lo interessa è il movimento, l'azione di quegli uomini qualsiasi

cosa essi scrivessero e pensassero. Il risultato è che la storia del populismo in Venturi diventa la storia di cospirazioni, di complotti, di attentati, una storia, quindi, parziale. Quali erano le classi sociali che muovevano questi uomini? Verso quali fini esse tendevano? Quali obiettivi si proponevano? Democratici o socialisti? Quale visione esse avevano del mondo e della vita, quale ideologia, quale filosofia? A tutti questi interrogativi Venturi dà delle risposte molto saltuarie, parziali e il quadro che ne risulta alla fine è indubbiamente ricco di fatti, animato, drammatico ma confuso soprattutto per il lettore occidentale che conosce pochissimo e, nella maggior parte dei casi, totalmente ignora il mondo russo sicché in quell'immenso labirinto finisce, privo di punti sicuri di orientamento, col non ritrovarci più.

Per concludere dobbiamo anche dire che a noi non appare chiaro il motivo per cui Franco Venturi, il quale in generale dimostra una padronanza assoluta e una conoscenza larghissima della letteratura dell'argomento ignori o quasi proprio la letteratura marxista sul populismo, che è quanto dire la parte di gran lunga più ampia e di gran lunga più conclusiva e più ricca di contenuto di tutta la letteratura dell'argomento. Nessuno in Russia si è occupato del populismo più largamente e con più profondità di pensiero di Plekanov e di Lenin. I loro scritti sul populismo, è noto, fanno testo sia per i loro partigiani che per i loro avversari. Franco Venturi non ne tiene affatto conto, non li cita mai. Per quale motivo ci riesce difficile capire.

Avviene perciò che questo libro per tanti aspetti così avvincente e interessante lasci nel lettore anche nutrito di cultura e di conoscenze storiche ma non particolarmente provveduto nei confronti di questo specifico argomento (e quanti sono quelli che conoscono la storia del populismo in Italia?) un senso di disorientamento e di insoddisfazione. Alla fin fine non si sa cosa pensare, non si sa come inquadrare questa storia del populismo nella storia del seguente movimento socialista russo e in generale nella storia del movimento socialista europeo.

Questo non significa affatto che il libro non susciti un alto interesse nel lettore, non gli dia il desiderio di conoscere di più sulla materia, di approfondire la conoscenza della storia di un popolo che sta avendo oramai tanta parte nella vita dell'Europa contemporanea. Anzi forse, la parte più positiva di questa indagine storica è data dal fatto che forse per la prima volta nella storia della cultura italiana i problemi della storia russa vengano, se non risolti, se non spinti a soluzione, tuttavia posti sul terreno. Non fosse che per questo, noi dovremmo essere estremamente riconoscenti al Venturi e alla casa editrice Einaudi di avere risvegliato in Italia un interesse che è destinato senza dubbio a svilupparsi e a approfondirsi nel futuro.

LUIGI RUSSO

SEBASTIANO TIMPANARO, *Scritti di storia e critica della scienza*, con una avvertenza di Sebastiano Timpanaro J., Firenze, Sansoni, 1952, pp. 334.

È una pregevole raccolta di scritti del compianto Timpanaro, amorosamente curati dal figlio. Nel primo di essi (*Introduzione all'antologia « Leonardo », dal volume Leonardo, pagine di scienza*, Milano, Mondadori, 1926, pp. VII-XV), il Timpanaro osserva giustamente che in Italia non è ancora avvenuta la fusione della scienza con la cultura, così che questa rimane circoscritta nell'ambito filosofico-letterario. La ragione di questa separazione della cultura scientifica dalla cultura umanistica sta nell'isolamento in cui si chiudono tanto gli scienziati quanto i filosofi. Ma il bisogno di concretezza da parte dei filosofi e il bisogno di una consapevolezza storica da parte degli scienziati sta già per far trionfare un nuovo umanesimo che opererà la saldatura e la sintesi delle due culture. Alla luce di questo superiore umanesimo si riesce finalmente a intendere « che lo scienziato contrapposto al filosofo, il filosofo contrapposto allo scienziato hanno qualcosa di violento e di illogico » (p. 9). A commento di questo pensiero del Timpanaro

si potrebbe dire, parafrasando la famosa frase kantiana, che la filosofia senza scienza è vuota, e cieca la scienza senza la filosofia.

Il difetto essenziale dell'idealismo italiano, sia nella forma attualistica del Gentile che in quella storicistica del Croce, sta nell'affrontare il problema della scienza con un metodo affatto diverso da quello vichiano del *verum ipsum factum*, al quale tuttavia di continuo tanto il Gentile quanto il Croce si richiamano:

Tutte le teorie della scienza da loro sostenute... sono costruite su pochissime nozioni scientifiche di cui il filosofo ha appena una vaghissima notizia; e quindi, se hanno la loro importanza per comprendere il pensiero del filosofo, non possono in nessun modo aiutarci a comprendere, ad amare, a fare la scienza. I nostri filosofi fanno con la più superba sicurezza la teoria della scienza, ma questo non significa minimamente che essi conoscano tutta quanta la scienza; non ne conoscono, e se ne vantano, nemmeno gli elementi. Si tratta dunque non, come sarebbe naturale, di storie, sia pure contratte in poche parole, ma di costruzioni *a priori* assai più arbitrarie e assai meno ricche della *Filosofia della natura* di Hegel (la quale, in fondo, è un tentativo poderoso per dominare la scienza del tempo): e assai più dogmatiche. Perché mentre il grande filosofo tedesco non si sentiva in grado di dedurre la penna da scrivere di Krug e tanto meno le onde hertziane o il radio o i raggi X ancora sconosciuti, i nostri filosofi, per quanto non si stanchino di protestare contro i discorsi in aria e le filosofie definitive, si comportano come se potessero dedurre non solo la penna di Krug ma tutto quello che c'è, che c'è stato e che ci sarà in cielo e in terra: e senza simpatia per la scienza, senza studio, senza fatica (pp. 7-8).

In effetti, l'idealismo si preclude ogni possibilità di intendere la funzione della scienza (della scienza naturale e della scienza matematica, che è anche, a suo modo, scienza naturale): e come potrebbe intenderla, se esso nega senz'altro la possibilità stessa della natura in quanto tale, col farne un modo dello spirito (logo astratto: Gentile), o addirittura una finzione (pseudoconcetto: Croce)? Il caso del Timpanaro e di altri idealisti studiosi di scienza è istruttivo a tal riguardo: esso ci mostra come, non appena si cominci a conoscere davvero che cosa è scienza, non nel modo consueto ai « filosofi puri » che discettano intorno ad essa solo per averne una « vaghissima notizia », ma nel modo vichiano, cioè ponendosi a costruirla di fatto, ci si liberi dall'assurda *forma mentis* idealistica, che fa vedere capovolto il rapporto tra spirito e natura.

Nel Gentile il Timpanaro riconosce il suo primo maestro; ma n'è stato discepolo nel modo di cui parla Leonardo, cioè avanzandolo. E lo avanza, infatti, col vincere — come dice Timpanaro *junior* — « quell'ostilità verso le scienze positive che nell'idealismo italiano, che pur si diceva storicista e antimetafisico, costituiva un residuo della vecchia metafisica e della vecchia educazione retorica » (p. 3). Ma vincere tale ostilità della filosofia verso la scienza significa poi di fatto capovolgere l'idealismo. Contro il quale affiorano, in questo volume del Timpanaro, vigorosi spunti di critica e di polemica.

Occorre subito notare esplicitamente — e ad alta voce — che, con questa veduta, non intendiamo affatto negare le distinzioni, ma piuttosto instaurarle in tutta la loro ricchezza, negando ogni schematismo. Per questo ci siamo riferiti al De Sanctis, che è tutto distinzioni, tutto vita, tutto novità, e combattiamo con tutte le nostre forze i cosiddetti filosofi puri (o filosofi zero?) che non hanno né senso filosofico né cultura specifica. E verissimo che spesso volte accade (appunto in quei filosofi che, non avendo l'amore virile dei problemi particolari, perdono il contatto con la realtà) che le parole: « Tutto è spirito, tutto è pensiero, tutto è atto » diventino nient'altro che parole. Ma questi filosofi dicono: « Tutto è atto » e pensano: « Tutto è essere », rimanendo così al di fuori, al di sotto di ogni filosofia. L'atto non è una classe, sia pure generalissima, non è un mezzo per classificare più alla svelta la realtà, ma consiste nel cogliere, di questa realtà sempre viva e sempre nuova, tutte le sfumature (p. 12).

Il Timpanaro combatte con incisiva efficacia contro la identificazione crociana del concetto con la filosofia e del pseudoconcetto con la scienza, mostrando che ciò che il Croce denomina *concetto* decade a pseudoconcetto quando perde la sua connessione dia-

lettica con l'esperienza, e che il così detto pseudoconcetto si eleva invece a vero e proprio concetto nella viva e concreta ricerca teoretica dello scienziato. Si deve allora concludere che il conoscere è unità sintetica di scienza e di filosofia, cioè della esperienza storica e della interpretazione razionale di essa, e che pseudoconcettuale sia, da una parte, la *pura* filosofia dell'idealista, che prescinde dalla esperienza storica della natura e dell'uomo, e da un'altra parte, la *pura* scienza dell'empirista, che si pone dinanzi al mondo della natura e dell'uomo, rinunciando a interpretarlo e a trasformarlo (pp. 24-26, 27-29). Per quanto riguarda la negazione crociana del carattere conoscitivo della scienza, essa scaturisce dall'erroneo concetto che la scienza si risolva nel complesso di quelle sue schematizzazioni che sono le leggi: ma chi fa la scienza, sa bene che tali schematizzazioni, lungi dal costituire il processo della ricerca scientifica, lo presuppongono (p. 37).

Dall'esame del volume non appare ben chiaro fino a qual punto il Timpanaro si sia discostato dall'attualismo del Gentile e dall'idealismo in genere. In un saggio che il Timpanaro dedica a uno scritto del De Ruggiero su «La scienza come esperienza assoluta» (pp. 20-23), che risale però al 1919, il Timpanaro condivide sostanzialmente la tesi del De Ruggiero circa la identità, in senso attualistico, di filosofia e scienza.

Arricchiscono la raccolta numerosi saggi storici sugli scienziati del nostro Rinascimento e dell'età moderna e contemporanea.

FRANCESCO ALBERGAMO

CESARE PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Diario 1935-50, Torino, Einaudi, 1952, pp. 407.

Con il diario di Pavese un'altra testimonianza si è aggiunta, tra Gobetti e Pintor, allo scarno filone di una nostra ricerca morale. Ma l'autobiografia della generazione si era aperta e chiusa sotto il segno della rinuncia al «fatto privato»: sotto l'urgere di un impegno totale, nell'attesa di una frattura rivoluzionaria, il cinismo di Gobetti e di Pintor attribuiva alla coerenza dell'azione la verifica di ogni impulso personale. Un'esperienza così ossessiva e disperata dovremmo, allora, espellerla dalle tappe di questa ricerca, e limitarla a una solitaria sconfitta biografica? Qualcuno l'ha fatto. Eppure questo diario, così alieno dai fatti diversi, interpreta tragicamente tutti i termini di una crisi, investe da vicino i problemi del tempo. Da molto non si era incontrata una partecipazione così intensa alla vita dell'uomo. Il modo più decoroso di leggerlo sembra dunque quello di accrescere la trama dei riferimenti e di farne, per quanto è possibile, oggetto di storia; quanto, dopotutto, ci richiede l'oggettiva dignità di un «mestiere di vivere».

Del resto, già i modi della costruzione autobiografica rappresentano una rottura con la pratica corrente della riflessione diaristica. E all'origine c'è proprio quel gobettiano inibirsi il conforto della confessione in nome di «una chiusa e severa austerità». Proprio il diletterismo romantico, la compiacenza per l'autoanalisi, la sospensione nel ricordo, sono esclusi *a priori* da un atteggiamento diaristico dove il gobettiano calvinismo dell'azione si è scaricato tutto sui fatti della vita privata. Il risultato è duplice. Da un lato, i dati dell'analisi si raccolgono, attraverso uno sforzo di riduzione e di unità,¹ in grandi «filoni» interiori, e si riassumono in uno scarno destino, fatalmente ma liberamente fissato. Dall'altra, un'esperienza talmente metastorica, vissuta

¹ Se già nei saggi di *Letteratura americana* aveva colpito una problematica così serrata e unitaria, nel corso di venti anni e di esperienze disparate, i temi del *Diario* (l'antipsicologismo, l'antinaturalismo, l'antiframmentismo, il «mito», il «destino», la volontà di strutture artistiche e morali ecc.) sono assolutamente compresenti e intercambiabili.

sotto il segno di un assoluto morale, scissa in antitesi irremediabili di bene e di male, di colpa e di virtù, aspira a risolversi e a concludersi interamente in giudizio razionale (persino il suicidio come atto di conoscenza) e, soprattutto, in « storia ».² Non poteva darsi frattura più netta e radicale con il diarismo che ci è consueto; eppure i temi psicologici sono in parte gli stessi, eppure la sua esperienza era altrimenti indifesa e complessa (e compromessa con l'irrazionale) del gobettiano dramma della volontà.

Pensate a uno dei nuclei originari della sua esperienza psicologica: « Se una cosa dovrebbe essermi chiara è questa: ogni fregata da me presa è originata dal mio abbandono voluttuoso all'assoluto, all'ignoto, all'inconsistente. Non ho ancora compreso quale sia il tragico dell'esistenza, non me ne sono ancora convinto. Eppure è tanto chiaro: bisogna vincere l'abbandono voluttuoso, smettere di considerare gli stati d'animo quali scopo a sé stessi.... La lezione è questa: costruire in arte e costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente » (pp. 43-44, 20 aprile 1936). Si tratta, in altri termini, della tentazione di una vita dissolta e abbandonata nei singoli « momenti » e « frammenti », come in qualcosa di assoluto e di estatico. Toglieteci la possibile apertura mistica, lo scatto religioso, e avrete la traduzione personale di quel clima di psicologia e di poetica che si usa chiamare « di Solaria » o di « aura lirica »: non vissuto come mito letterario, ma esasperato e patito tragicamente come limite psicologico della propria vita. Pensate alla « solitudine », che da mito necessario alla nascita della parola poetica diviene il problema attorno a cui si consuma e si misura una vita: o alla « memoria » che è vissuta, con accesa intensità, come conquista della propria essenza metafisica, ma implica, al tempo stesso, « uno scavo nella realtà attuale », un impegno con l'oggi e un giudizio; e finirà per sboccare, al termine di un gioco disperato, nella coscienza che tutto è irrimediabilmente passato, e che la propria avventura metafisica si chiude in un fallimento (« Di tutto quanto, della Mora, della vita di noialtri, che cosa resta?... Non sanno che un giorno si guarderanno in giro e anche per loro tutto sarà passato »). Del resto, almeno un racconto « Il Carcere » (1938-39), non a caso così ammirato, partecipa di diritto alla storia di Solaria. Non soltanto la vicenda del mare e del paesaggio, il tenue gioco allusivo, il gusto del sospeso e dello sfumato segnano precise dipendenze ed eredità di gusto: ma tutto il senso dell'esperienza confinaria di Stefano è l'antecedente psicologico dell'evocazione poetica ». Il diaframma tra sé e il reale e la disgregazione dell'io danno il via a una solitudine rarefatta, a un'assaporata analisi psicologica; e, nei momenti più abbandonati e contemplativi, a una malinconica e miracolosa beatitudine. Accettati il nulla e la crisi come un dato di fatto restavano le consolazioni dell'idillio. Poi ci fu la parentesi oggettiva e « americana » di *Paesi tuoi*. Ma le riflessioni del 1943-44 dovevano riprendere questo nucleo assoluto ed estatico e renderlo cosciente nella teoria del mito.³ Per un momento Pavese parve soccombere alla tentazione mistica: ma in definitiva egli si è vietato, come uomo e come artista, le evasioni della lirica; e il proprio della sua vita e della sua arte è forse appunto nel rendere un'esperienza estatica e contemplativa in forme anticontemplative (e, in questo senso, « antiliriche »), di concentrazione folgorante, di sforzo e di chiarezza razionalistica.⁴ La storia della sua vita e della sua arte è, a ogni modo, tutta dialettica e drammatica, tesa a superare e distruggere un « voluttuoso » e un « assoluto » che non possono essere vissuti nei ter

² Ai rapporti tra assoluto metafisico e storia Pavese ha dedicato più di una pagina (164, 182-86): e una bella analisi al contrasto tra un'esperienza onnicomprensiva, che abbraccia bene e male come aspetti di una realtà unica, e la sua (p. 85).

³ « Il voluttuoso di cui parlavi il 20 aprile 1936 ti si è spostato dal campo della sincerità passionale a quello dell'indagine professionale sui ricordi. Smetterla e agire » (p. 261, 30 giugno 1943).

⁴ « Avere un libidinoso gusto dell'accasciamento, dell'abbandono, della snervante dolcezza, e una spietata volontà di scatto serra-mascelle, esclusiva e tirannica, è una premessa di perenne e feconda vita interiore » (p. 139).

mini di un pacifico idillio. Se oggi la sua esperienza ci è talmente vicina è proprio per la complessità delle tentazioni attraversate e per il rifiuto di tutte le soluzioni evasive.

Erano già i modi della sua ispirazione a non permetterlo. Quell'ascetico negarsi la cauta, quotidiana amministrazione dei propri miti; ma bloccarli, esaurirli di colpo, in un esercizio rovinoso. Quanto del resto rappresenta il suo apporto più personale in una questione altrimenti decisiva: quei rapporti tra irrazionale e razionale che soltanto nella Concia del « Carcere » sono risolti, nel gusto del tempo, in un favoloso arcaismo decorativo, ma altrove prendono corpo in una dialettica strenua, esemplare. Di fronte alle alternative correnti, e troppo italiane, di ottimismo razionalistico e di estetismo irrazionalistico, ecco Pavese dramatizzare, esasperare sino al limite le possibilità irrazionali, ma anche opporgli una volontà ferrea di ragione e di chiarezza.⁵ La vittoria è tutta del razionale, ma solo dopo aver esplorato sino in fondo l'irrazionale che è nel selvaggio e nel cuore dell'uomo. Anche per questo riguardo la sua posizione ci è talmente contemporanea, e ha saputo sgominare sul suo stesso terreno ogni diletantismo romantico. La curva moralistica e volontaria pare aver assorbita tutta la verità della letteratura « fiorentina ». E sarà superfluo aggiungere, all'altro estremo, che il gioco cartesiano di Monsieur Teste non rientra *a priori* nella possibile generazione di Pintor.

I termini di un gioco dialettico, che Pavese condusse con foga così disperata, sono poi quelli stessi del Diario: opporre ai rancori, alla solitudine, al « frammentismo psicologico », la netta coerenza di un « mestiere di vivere »; la vita come mestiere, come tecnica e soprattutto come autocostruzione. In una professione così stoicamente antiromantica, la schiva religione moderna per la tecnica, e un quasi contadino moralismo artigianale, fanno corpo con il consueto e sprezzante calvinismo piemontese. Ma il moralismo è, alla fine, soltanto lo schermo, la maschera virile, di questo sforzo intellettuale e volontario; e, a ogni modo, non è mai preconstituito e testardo, o scopo a sé stesso, ma di conquista, un provvisorio appiglio in uno sforzo doloroso. Quel che conta, e appartiene all'eredità migliore dei nostri emblemi morali, è piuttosto, ci sembra, quella scelta rigorosa e continua dei lati « stilistici », programmatici e per metafora « classici » di una vita umana, e l'acquisto, per questa via, di un'esistenza armonica e non determinata.⁶ Non altro era il senso delle sue maggiori immagini, da Melville alla « Ripeness is all » di Shakespeare e Matthiessen. Oggi, che il suo mestiere è conchiuso, vorremmo anche aggiungere che questa classicità restò soltanto una disperata intenzione? Che Melville e l'America, e quante altre avventure, non elusero la realtà di uno scacco? Ma egli stesso ci ha detto che al suo « più alto trionfo » mancò la « carne, il sangue, la vita ». E sappiamo che la « ripeness is all », l'indurito possesso di sé, fu « isolamento che basta a sé stesso », ma anche tensione, mai soddisfatta alla *charitas*; e siglò soltanto, al termine di una lunga catena di richiami, il freddo ritrovarsi di Anguilla in un mondo spopolato, scomparso.

Ma, di là dal fatto personale, quello che resta per tutti è lo spettacolo di una regola interna, opposta a un vuoto di speranze e di certezze, l'esempio di un « me-

⁵ « Il selvaggio non è pittoresco ma tragico Poesia è, ora, lo sforzo di afferrare la superstizione — il selvaggio, il nefando — e dargli un nome, cioè conoscerlo, farlo innocuo. Ecco perché l'arte vera è tragica — è uno sforzo » (p. 296). « Tu vagheggi la campagna, il titanismo — il selvaggio — ma apprezzi il buon senso, la misura, l'intelligenza chiara dei Berto, dei Pablo, dei marciapiedi... La tua favola perenne — il selvaggio, il titanico, il brutale, il reazionario son superati dal cittadino, dall'olimpico, dal progressivo.... Tu esalti l'ordine descrivendo il disordine » (p. 341).

⁶ « È infatti questo il segreto della felicità: assumere un atteggiamento, uno stile, uno stampo, in cui devono cadere e modellarsi tutte le nostre impressioni ed espressioni. Ogni vita costruita secondo uno stampo coerente e comprensivo e vitale è classica » (p. 193). « Di tutto il lavoro umano e quindi anche dell'arte, l'elogio più grande è che ci consente di vivere in serenità, cioè di sfuggire al determinismo e imporre una legge alla materia e contemplare questa disinteressatamente nella sua azione » (p. 160).

stiere » stoicamente appreso da chi aveva sortito una vocazione così dolorosa. Da molto la cultura italiana non produceva un libro talmente vitale e positivo, tanto « contemporaneo ». Un'esperienza così chiusa e irripetibile, si è detto: e sia pure; ma ora che « l'America » ha il sapore di un malinconico inventario, ora che l'entusiasmo e la dedizione agli oggetti che Vittorini propose hanno subito dai fatti uno scacco che non si poteva maggiore, questo sobrio comportamento, questa resistenza « puntuale » sembrano l'esempio più concreto e meno evasivo che si possa offrire alla cultura italiana.

Un'esperienza talmente chiusa e angolosa non poté assumere che una funzione secondaria, e quasi in sordina, ai tempi più entusiastici della scoperta dell'« America » e del « mondo nuovo ». Ma anche allora, di fronte al romanticismo adolescente, alle velleità generose, alle energie sprecate, la sua amara religione della tecnica, del lavoro che a ognuno è toccato di vivere, diede al suo fatalismo il senso di un preciso rigore, di una vissuta morale letteraria. Di più: di fronte a una « rivoluzione » affrontata in termini generali e generici, incapace di trasferire una scoperta morale in dati empirici e tecnici, il più coerente tentativo di tradurre le nuove esigenze in nuove « tradizioni » e atmosfere di « gusto » resta confinato alle pagine di questo *Diario* e di questi *Saggi*. Tutto il lavoro di interpretazioni, di richiami, di allusioni, che la critica ermetica tessé, sino all'assurdo, attorno ai propri esemplari poetici, non ha incontrato, ad ogni modo, molti altri contrappesi letterari. Delle riserve affacciate, e non senza ragione, sulla precisione filologica delle sue letture, bisognerà tener troppo conto? Da un artista talmente preoccupato, e fin capzioso, come Pavese, non si poteva attendere che una riduzione continua dei testi ai propri motivi, e già sapevamo, del resto, che questa « America » era scoperta dentro di noi ». Ma, quanto a ricchezza di suggestioni, ogni testo sondato si apre, al termine di una lettura così « faziosa », in nuove virtualità ed inviti, e da tanto non si assisteva a una revisione così coerente di principi. Si era parlato di un'esperienza chiusa; ma, nel filo di una ricerca unitaria, ecco quante avventure: Omero e i tragici greci, Shakespeare e gli elisabettiani, Vico, Stendhal, Balzac... Quegli americani, che Cecchi aveva inserito nei « quadri » letterari tradizionali, sovvertono qui implicitamente la poetica dell'« assenza », dell'« intemporalità », della « pagina bianca », e la sua autorizzazione Stilnovi-Petrarca-Leopardi, e finiscono per comporre le linee di una tradizione poetica più matura, e più legata all'uomo e alle cose.

D'altra parte, il suo fu proprio uno dei più interessanti tentativi di critica interna alla « poesia pura ». E i termini e la linea del lavoro restarono quelli che vent'anni di polemica rondista ed ermetica avevano elaborato. Il suo consapevole reinserimento nella tradizione italiana, lirica ed intellettuale, è proprio nel gusto e nei richiami degli anni trenta.⁷ Ma pensate soprattutto alla distruzione delle « strutture tradizionali », alla riduzione accanita del racconto ai legami elementari delle cose: anzi, la caduta di ogni lirismo paesaggistico e decorativo, di ogni eco contemplativo attorno agli oggetti, gli permisero di vivere quell'ideale con una coerenza altrimenti radicale e convinta. Anche l'asserita oscurità dei *Dialoghi con Leucò* va tutta attribuita alla violenza dell'ellissi, che distrugge ogni nesso prosastico, e condanna il dialogo al salto logico, alla concatenazione inespressa. Per certi attacchi, dove l'intensità della nostalgia si affida tutta alla nuda « pronuncia » dell'oggetto, a un'evocazione fulminea, sarà consentito rievocare Montale?

⁷ « La *poiesis* italiana ama le grandi strutture fatte di piccoli capitoletti, di parti lievi e sugosissime Per questo è poco narrativa (dove si richiede lunga distensione sgorgante: romanzo russo, romanzo francese) e molto cerebrale e argomentante. È la negazione del naturalismo » (p. 272). « Mai riflettuto sul fatto che gli iniziatori del romanzo italiano — i cercatori disperati di una prosa narrante — sono soprattutto dei lirici » (p. 285).

Del resto, non solo nel caso del « Carcere », si può fare questione di calchi e di fonti: un racconto come « La casa in collina », così personale e maturo, e di quale riuscita, è tutto percorso, nella costruzione e nel linguaggio, da una eredità « saggistica ». C'è, se volete, un'attitudine contemplativa che verrà sacrificata nelle cose ultime, a favore di una più scattante velocità ed eleganza d'incastro: ma il problema rimane, e si sposta soltanto alle « conversazioni », dove Pavese si è trovato a fare i conti con quella che è l'ambizione fondamentale del saggismo, risolvere esigenze ragionate e libresche nel filo di un periodo poetico. Il problema resta lo stesso anche se le soluzioni sono, in qualche modo, opposte: se il saggismo attribuiva, al limite, la funzione di solvente a una, consapevole o no, mistificazione liricheggiante, qui il concetto tende a sciogliersi, di regola, in immagine allusiva (« C'è di bello che in America sono tutti bastardi »), col pericolo di un gioco di oggetti e di enigmi, che i *Dialoghi* specialmente furono lontani dall'evitare. Siamo, in altri termini, al centro dei problemi espressivi di una prosa moderna: quell'assorbimento dell'eredità saggistica, che Pratolini non ha compiuto e Vittorini ha risolto negli accessi umori della sua fantasia lirica, Pavese lo attua attraverso la fusione, ad un'unica intensità di scavo, di modi poetici, intellettuali, e del parlato dialettale, asintattico. Il dialettale « Bella forza » della Saffo di « Schiuma d'onda » raggiunge, di norma, la stessa carica e densità espressiva di una frase come: « Là balzò dalla schiuma quella che non ha nome, l'inquieta angosciata, che sorride da sola »; e si è scelto apposta un esempio sospetto. Pavese ne era, del resto, pienamente cosciente: « quest'opera.... non ha sinora rinunciato alla sua ambigua natura, all'ambizione cioè di fondere in unità le due ispirazioni che vi si sono combattute fin dall'inizio: sguardo aperto alla realtà immediata, quotidiana, « rugosa », e riserbo professionale, artigiano, umanistico.... ».

Il « dialettale » è quanto attribuisce un senso ultimo alle sue polemiche. Perché da una parte egli aveva raccolto, dalla generazione precedente, l'eredità antinaturalistica, e l'aveva proseguita con estremo rigore, a spese delle stesse poetiche contemporanee. Dopo il « personaggio », la « descrizione », il « racconto », sarà il frammento impressionistico, anche la memoria e la psicologia proustiana, a cadere sotto i suoi colpi; e in genere quel lirismo decorativo sovrapposto a disgregati oggetti veristici, che è la « cifra » della narrativa precedente. Sulla linea delle più coscienti poetiche contemporanee, egli attribuisce all'atto poetico il senso di una radicale rivoluzione conoscitiva, scoperta senza precedenti possibili di una realtà inedita, di una dimensione nuova. Ma i testi su cui la sua educazione si compie sono gli americani, da Whitman a Melville; e lo scopo è di arrivare « a un linguaggio che tanto s'identifichi alle cose da abbattere ogni barriera tra il comune lettore e la realtà simbolica e mitica più vertiginosa ».⁸ La rivoluzione conoscitiva è insomma ancorata al reale, a una provincia, persino alla cronaca, e capovolta su basi realistiche e, chi voglia, democratiche. Un vivido e spesso sangue dialettale riempie gli strumenti elaborati in cinquant'anni di esperienze letterarie. Non è l'ultimo caso dove queste pagine segnano la lucida coscienza di una situazione critica, di un lavoro futuro. La vicenda del Diario è tutta aperta ai suoi possibili corollari.

PIETRO CITATI

⁸ *La letteratura americana*, p. 180. « Il Diavolo sulle colline » resta il racconto dove la realtà mitica ci sembra più profondamente raggiunta. Quanto a *La luna e i falò* invece, e proprio alla fine, il mito dei falò pare esterno e intellettuale: d'altra parte, e quasi a contrappeso, la rievocazione della Mora scade spesso nel gioco di un naturalismo minore, da stampe stilizzate e graziose.

BÉLA BALÁSZ, *Il film - Evoluzione ed essenza di un'arte nuova (Der Film - Werden und Wesen einer neuen Kunst)*, Torino, Einaudi, 1952 (traduz. di Grazia e Fernaldo di Giammatteo), pp. 345.

Tra gli editori che in questi ultimi tempi hanno cominciato a pubblicare saggi e studi cinematografici, il primo posto spetta senza dubbio all'Einaudi che ha aperto ad opere sul cinema la collana dei *Saggi* sotto la cui celebre copertina arancione sono apparsi alcuni tra i più significativi libri di cultura editi in Italia. Segno non ultimo che il risveglio avuto dal cinema italiano dal 1945 in poi, non si è limitato strettamente alla produzione dei film, ma ha investito ambienti fino ad allora per massima parte chiusi e restii ad ammettere fra le arti «classiche», per dir così, il cinema.

Il Croce, in uno dei suoi ultimi scritti, dimostrò di avere ben compreso che, da tempo, una nuova forma artistica si era affermata e delle altre Arti tradizionali aveva «la stessa natura perché tutte sono alla pari poesia».¹

Riconoscimento pieno e completo, che non sarà mai abbastanza sottolineato affinché gli studiosi di cose cinematografiche possano trovare quegli aiuti e quell'interessamento del quale abbisognano per poter proficuamente continuare ed approfondire le loro ricerche.

Ad ognuno dovrebbe apparire chiara la opportunità della istituzione di corsi universitari di Storia del Cinema (e del resto in varie Nazioni essi funzionano già da tempo); a parte ogni altra considerazione, più che utile è indispensabile che anche negli ambienti della cultura accademica ci si avvicini al film non come semplice «divertimento», ma lo si veda invece nella giusta luce di autentica espressione artistica: evitandosi tra l'altro il ripetersi di erronei atteggiamenti o esibizione di candida ignoranza, come quel docente dell'Università di Roma che alla proposta di concedere *honoris causa* la laurea a Chaplin, «E chi è Chaplin?» chiese: il che è almeno altrettanto grave come non conoscere, che so, Molière o Goldoni.

E si avrà anche un altro risultato: poiché portando come nuovi spettatori uomini di cultura e di gusto, il livello medesimo del film dovrà necessariamente alzarsi per quella «interdipendenza dialettica fra arte ed educazione» per cui, affinandosi il gusto del pubblico, si promuove e si rende possibile un'arte cinematografica più matura. Sono parole del Balász (p. 21) nel suo ultimo libro edito appunto dall'Einaudi nei *Saggi* e la cui lettura ha dato origine alla presente nota.

Il Balász² è uno tra i più noti ed importanti teorici del cinema, ed uno dei primi ad occuparsi *ex professo* della nuova arte che stava sorgendo: dopo alcuni studi minori, già nel 1924 egli pubblica un ampio saggio, *Der sichtbare Mensch, oder die Kultur des Films* (Wien, 1924) che contiene *in nuce* gran parte delle sue idee intorno al cinema, sulle quali egli più avanti sempre ritornerà. In questo libro il cinema (muto) viene ampiamente analizzato e giudicato come arte alla quale gli intellettuali vengono invitati a dedicare i propri studi.

Nel 1930 esce *Der Geist des Films* (Halle, 1930) ove le tesi della prima opera vengono rivedute e sviluppate alla luce della nuova esperienza sonora.

Nel 1945 pubblica *Iskusstvo Kino* (Moscov, 1945) che segna il punto d'arrivo della sua elaborazione critica, non essendo il libro del quale ci occupiamo (edito nel 1949) che una accurata sistemazione delle idee e delle materie trattate in quel volume.³

¹ «Bianco e Nero», IX, n. 10, dicembre 1948.

² Nato a Szeged il 4 agosto 1884, morto a Budapest il 17 maggio 1949.

³ Per un ampio riassunto ed una analisi critica delle prime opere del B. si veda: G. ARISTARCO, *Storia delle teorie del film*, Torino, Einaudi, 1951 (da p. 48 a p. 58). Si veda inoltre una utilissima bibliografia essenziale (*Ibidem* pp. 260-261). Una nota biografica introduttiva ed estratti dai due volumi *Der sichtbare* e *Der Geist* citati, in *L'Arte del Film*, antologia a cura di G. ARISTARCO, Milano, Bompiani, s. d. (ma 1950), da p. 3 a p. 11 e da p. 161 a 169.

Ma in fondo il Balász nelle sue opere successive non fa altro che limare e chiarire quanto esposto nel primo e fondamentale libro (e per il sonoro nel secondo). Così noi vediamo che ne *Il Film* del quale ci occupiamo, a parte un intero capitolo (il quinto) che è ripreso testualmente dal *Der sichtbare Mensch*, tutta la parte sul montaggio, pur con modificazioni strutturali — del resto più che superficiali — mantiene inalterato il fondamentale concetto che « il montaggio è lo stile narrativo del film, la sua andatura, il suo ritmo » (p. 146), ripetendo così ancora una volta la sua prima opera.⁴

Ed ancora ad esempio, il paragrafo « La mimica polifonica » (pp. 73-74) è ripreso quasi identico dal *Der Geist*, come pure « La truffa delle forbici » (pp. 135-136), quasi per intero il capitolo XVI, sul sonoro e la musica, oppure il cap. VIII e XII, ecc.⁵

Rileviamo questo per sottolineare l'importanza della traduzione italiana di un libro che viene ad essere una specie di antologia del pensiero del Balász, assumendo le sue opere precedenti un valore puramente storico.

Spiace peraltro vedere un'opera per più versi importante mancare di quella esattezza filologica la cui deficienza poteva essere tollerata nel '22 o nel '30, ma non oggi quando ogni saggista cura scrupolosamente che le citazioni che egli fa in campo cinematografico siano esattamente documentate, e che tutta l'impostazione del proprio lavoro sia filologicamente ineccepibile.

Sarebbe un ben modesto critico letterario chi citasse genericamente « in una opera di Flaubert » o « in una novella di Verga » o « in una commedia di Lorca » e così via; come pure uno studioso di musica non dirà mai « un concerto di Mendelssohn », ma, poniamo, il « Concerto in mi minore, Op. 64 per violino ed orchestra » ecc. Non così il Balász, il quale dalla prima all'ultima pagina fa citazioni del genere: « in un vecchio (!) film di Griffith » (p. 82 - e « vecchio » perché? si dice forse « un vecchio libro di Sthen-dal » o « una vecchia sonata di Franck »?), « in uno dei film di Eisenstein » (p. 85 e p. 144) o addirittura « un film sovietico » (p. 125) o « un film americano » (p. 126)! E non parliamo di « in un film di cui non ricordo il titolo » (p. 155)!

Questa mancanza di una seria impostazione filologica si fa ancora più grave quando del film anonimamente citato, l'A. non racconta (come invece in quegli esempi che ho più sopra ricordato) lo svolgimento di tutta una sequenza onde fare l'esempio (ed allora il lettore ha egualmente materiale da pensare, anche se con imprecisione), ma addirittura ad esso film o sequenza fa riferimento senza chiarire nulla, dicendo « cos'hanno le stradette del film girato da Cavalcanti a Montmartre in comune con...? » (p. 151): e la domanda tanto ingenuamente posta al lettore non può che restare senza risposta perché questi non sa, non può sapere a quale dei film del regista britannico si riferisca il Balász e che funzione e che valore assumano le « stradette ».

Per non parlare delle decine di « in un vecchio film, Asta Nielsen interpretò... » (p. 74 e *passim*), ove manca addirittura il nome del regista e financo la nazionalità del film, citazioni che rimangono così campate in aria: talvolta si dà il titolo del film, la data ed il nome del regista, ma non si danno i titoli originali,⁶ appunto questo da muoversi ai traduttori, che avrebbero anche potuto fornire il volume di una pur sommaria nota biobibliografica sul Balász, utilissima per comprendere i riferimenti alle opere precedenti.

Maggior precisione (per la quale vanno esemplari le opere curate dall'Aristarco e più sopra ricordate), avremmo voluto anche nelle citazioni di opere letterarie, onde non

⁴ Cfr. ARISTARCO, *Storia delle teoriche*, cit. p. 49.

⁵ Cfr. BALÁZS, *Lo spirito del film*, « Bianco e Nero », 1940, II (traduz. di Umberto Barbaro).

⁶ Nel JACOBS *L'avventurosa storia del cinema americano*, Torino, Einaudi, 1952, il traduttore (Guidarino Guidi) dà tutti i film con il titolo originale e la data, eccedendo se mai dal lato opposto, poiché mancando la traduzione italiana dei titoli i lettori non possono individuare di che film trattisi, essendo ben nota l'abitudine dei noleggiatori italiani di modificare assurdamente i titoli originali.

si scambiasse per una « ballata » il racconto del Poe *The fall of the House of Usher* e non gli si attribuisse una incomprensibilità ed una oscurità che esso certamente non possiede (p. 211).

Un ultimo appunto: l'abuso della aggettivazione *triumphans*, che insignisce della decorazione di « capolavoro » film senza dubbio notevoli, ma non certo eccezionali (esempio p. 99, « L'ultima tappa » di Romm) o si sbizzarrisce in altre curiose definizioni: « eccellente film antifascista (!) » diviene il modesto *Vivere in pace* di Zampa, 1946 (p. 235); in *Das Kabinett des Dr. Caligari* di Wiene, 1919 « la fisionomia e la mimica degli oggetti hanno la stessa diabolica vivezza degli uomini » (p. 119), oppure « chi non ricorda il passo felino (sic!) di Conrad Veidt, che diede un contributo decisivo al successo di tanti film? » (p. 155); ed ancora, la bellezza della Garbo (definita « bellezza di opposizione ») « non può nascondere il ribrezzo di vivere in questo sporco mondo (!?) » (p. 335), o frasi che non vogliono assolutamente dir nulla come, « Il film sonoro ci insegnerà ad analizzare il rumore indistinto, a leggere lo spartito dell'orchestra della vita » (p. 230). Ma assai più gravi sono certe storture ideologiche, tanto più incomprensibili dato l'orientamento politico del Balász: Griffith è definito « progressista » e « radicaldemocratico » (p. 57), quando invece il suo *Birth of a Nation* (1915), è imbevuto di spirito razzista (il Ku Klux Klan « dispensa eroicamente giustizia »)⁷ e noto per essere uno dei film più reazionari e faziosi che siano mai stati girati in America.

Le manchevolezze del volume peraltro non sminuiscono l'importanza culturale dell'opera. Gran parte di ciò che in essa è detto è ormai patrimonio comune di molti anche non specificamente studiosi di cose cinematografiche: e tale conoscenza proviene proprio dal Balász; a lui si deve l'insegnamento dei « nuovi principi » che distinguono il film dal teatro (p. 34) ossia: a) distanza variabile tra spettatore e scena; b) il particolare; c) il primo piano; d) l'inquadratura variabile; e) il taglio, o montaggio ed infine f) « l'effetto psichico che il film produce sullo spettatore.... l'identificazione » (p. 51).

Di questi elementi tre, il primo piano, l'inquadratura variabile ed il montaggio sono gli essenziali. Il primo piano « ha non soltanto ampliato ma anche approfondita la nostra visione della vita » (p. 46) svelando l'essenza più intima degli oggetti posti sotto il fuoco della macchina da presa, e mostrandoci la realtà che è nascosta sotto le apparenze superficiali (pp. 83-85).

Questa possibilità di analisi minuziosa ha costretto tra l'altro gli attori ad una recitazione più controllata e non enfatica ed il gusto del pubblico si rivolge sempre di più verso la semplicità e la naturalezza.

Delineata la possibilità per l'inquadratura di variare il quadro in prospettive sempre mutevoli e di riprenderlo da un numero pressoché infinito di punti diversi (p. 101 sgg.), l'A. analizza i vari tipi di inquadratura, soffermandosi particolarmente su quelle che egli chiama « le metafore dell'inquadratura » (p. 125 sgg.); perché la metafora visiva — egli osserva giustamente — abbia un concreto valore, non deve trattarsi solo di una allegoria, con un significato esclusivamente simbolico mentre l'immagine in sé è praticamente incomprensibile: deve invece avere non solo un senso simbolico poiché « se anche lo spettatore non afferrasse il secondo senso, pure la immagine sarebbe comprensibile come particolare di una normale ripresa cinematografica ». Resta in definitiva il significato reale.

Ma l'importanza dell'inquadratura è soprattutto nello stile che essa dà all'intero film: « Decisivo infatti è lo stile dell'immagine, non quello degli oggetti » (p. 130): e perciò « soltanto nel cinema possiamo.... scorgere lo stile del nostro tempo.... perché se l'operatore sente lo stile del nostro tempo i suoi film ci faranno consapevoli di questo stile ed arrecheranno un contributo essenziale alla sua ulteriore formazione » (p. 132).

Giungiamo così al terzo e per Balász, capitale punto, il montaggio visto come lavoro conclusivo del processo creativo del film (le « forbici poetiche » concetto che ha

⁷ Cfr. JACOBS, op. cit., p. 198 e sgg. (specialmente le pp. 204-205).

fatto a lungo discettare la critica cinematografica di tutto il mondo). Il montaggio determina l'associazione visiva che conferisce alle singole immagini il significato definitivo, e diviene anche creativo quando « grazie ad esso lo spettatore comprende ciò che non si vede delle singole inquadrature » (p. 139), è lo stile narrativo del film, equivale alla narrazione, al modo di esporre un fatto (p. 152) poiché l'autore dispone gli avvenimenti secondo l'ordine nel quale li vede.

Acute osservazioni si trovano a proposito del movimento di macchina importante soprattutto perché consente di mutare le inquadrature senza dover ricorrere al taglio e permette quindi un discorso logico senza intervento delle forbici, accrescendo in tal modo notevolmente la verosimiglianza della ripresa (p. 160).

Esaurite con alcune annotazioni sulla dissolvenza (passaggio senza movimento da un luogo ad un altro (p. 172), e la prospettiva temporale, l'esposizione rigidamente tecnica, il Balász passa ad esaminare aspetti e problemi dello stile cinematografico.

Particolarmente importanti le pagine che egli scrive su « realtà e verità », distinguendo i due concetti e dimostrando efficacemente (p. 191) che nel cinema, e non solo nel film normale, ma anche in quello documentario, non si giunge mai alla realtà, ma si esprime una « verità » soggettiva del regista, un senso ed un significato che l'autore considera veri, e perciò parziali. « La neutralità assoluta non esiste ».

Anche importante tutto il discorso sul film sonoro (cap. XVI) se non fosse viziato in partenza da un concetto a mio parere profondamente errato che sminuisce le esatte considerazioni sulla funzione drammatica del sonoro e del silenzio, sul problema della recitazione, e sui rapporti tra il suono e l'immagine (sincronismo e asincronismo pp. 241-243) e soprattutto sul dialogo (cap. XVII). L'errore si può riassumere in questi due concetti (p. 227): « Ha cessato di esistere l'arte del film muto, e ad essa si è sostituita la tecnica del film sonoro.... il film è tornato ad essere teatro fotografato.... questa (la vecchia arte del film muto) non è divenuta un'arte nuova, ossia un linguaggio in grado di aprire nuovi orizzonti di vita, come fece a suo tempo il film muto ».

In cui oltre alla singolare nostalgia per il film muto (che del resto trapela qua e là in tutta l'opera del Balász ed è evidentissima particolarmente nelle prime pagine del volume che discutiamo) si può notare un errore di impostazione assai evidente: l'arte del film è una sola, sia esso muto che parlato: non vi è un'arte « nuova » ed una « vecchia », ma è sempre la stessa arte, se mai arricchita da un nuovo mezzo: il sonoro.

E questa incomprendenza verso il sonoro è manifestata dal Balász anche a proposito dei film comici: Buster Keaton, Harold Lloyd e gli altri celebri interpreti della farsa cinematografica non riuscirono nel film sonoro perché, « essi non potevano alterare la propria voce né sottoporre le proprie parole ad una trasformazione analoga a quella cui sottoponevano la propria figura » (p. 271).

Il che è inesatto: quasi tutti i « divi » del muto sono scomparsi con l'avvento del sonoro, e non solo i comici, per quel mutamento generale dei gusti del pubblico da una parte e dello stile della recitazione dall'altra che furono naturali conseguenze della nuova scoperta. Inoltre è da osservare che la comicità può sussistere anche senza alcuna alterazione della voce, essendo la vis comica del fatto cinematografico di per sé indipendente da eventuali e comunque, in linea di massima, accessori effetti comici sonori.

Con una precisa ed esauriente analisi della sceneggiatura (vista come forma d'arte letteraria autonoma, cap. XX) ed esatte considerazioni sulla differenza tra soggetto dell'opera e contenuto (cap. XXI) si conclude praticamente il volume: i tre ultimi capitoli trattano infatti argomenti marginali, anche se può particolarmente interessare l'ultimo (XXV) sul cinema sovietico contemporaneo, quasi del tutto sconosciuto tra noi per i noti divieti di importazione.

Esaurito così con una occhiata panoramica l'esame dell'opera del Balász, non si può non chiedersi se veramente non esistano altri elementi oltre a quelli considerati dal nostro autore — e non meno essenziali — che concorrono alla formazione del film. Vi è forse una intuizione di questo allorché (p. 178) dopo aver ricordato gli elementi se-

condo lui costitutivi del film e che sopra abbiamo citati, il Balász aggiunge « con questo non si vuol dire certo che l'arte cinematografica non possenga altre caratteristiche oltre quelle citate o che il valore di un'opera filmica debba essere esclusivamente legato a quei mezzi ».

Discorso fondamentale questo per poter comprendere l'evoluzione del cinema contemporaneo che non è « esclusivamente legato a quei mezzi »: si veda ad esempio opere come *Henry V* di Olivier (1944) o *La Terra trema* di Visconti (1948) nelle quali entrano in gioco ben altri elementi e che non si possono rettamente giudicare sulla scorta delle indicazioni del Balász.

Ma il concetto viene subito svisato dall'Autore quando subito dopo, forse timoroso di essere andato troppo in là, aggiunge: « Si vuol dire soltanto che tutti gli elementi di una qualsiasi creazione cinematografica possono manifestarsi unicamente in queste forme basilari, visive ed acustiche » (*ibidem*).

Il che può esser esatto solo se si intenda dire che tecnicamente non si abbiano strumenti diversi da quelli citati: ma non si deve scordare che altri e fondamentali elementi concorrono a formare il film: la società, l'ambiente nel quale l'opera cinematografica viene prodotta, la ideologia del regista e degli sceneggiatori, la cultura degli spettatori cui il film si rivolge: in una parola, *tutto ciò che concorre a formare una qualsiasi opera d'arte*, letteraria o musicale o figurativa, *concorre egualmente a formare l'opera cinematografica*.

Non basta evidentemente che un film risponda ai canoni tecnici datici dal Balász: può avere tutte le carte in regola, dal montaggio essenziale alla inquadratura di « stile », ma non essere un'opera d'arte. E viceversa naturalmente, poiché l'artista non ha limiti, in arte non esistono forme basilari e forme accessorie e secondarie: di essenziale vi è soltanto una cosa: la libertà di espressione. Tutto il resto non conta.

Credo che dovrebbe essere ben chiaro a tutti. Ma il Balász sembra legato a vecchi schemi e vecchie concezioni del cinema come « movimento »: eppure egli aveva pur detto (p. 192): « Legge fondamentale di qualsiasi creazione artistica è quella per cui la creazione stessa vale come esempio e simbolo di tutta la realtà viva, per quanto minuscolo sia il frammento di realtà che essa rappresenta ». E perché questa realtà sia veramente viva occorre che essa « ci mostri il volto dell'uomo.... perché in fin dei conti tutto ciò che accade, accade con l'uomo e per mezzo dell'uomo » (p. 197). Ed è, mi pare, la lezione del nuovo cinema italiano.

GIORGIO MOSCON

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

C. BARONI e S. SAMEK LUDOVICI, *La pittura lombarda del Quattrocento*, Messina-Firenze, D'Anna, 1952, pp. 282, 103 tavole fuori testo. — Un esame d'insieme sulla maggiore pittura lombarda del Quattrocento, esame necessario per questa regione e per le sue scuole più che per altra, per il relativo abbandono in cui è stata lasciata dalla storiografia sull'arte. E affrontando l'esame di personalità di artisti minori, se non provinciali, intende reagire alla tradizione storiografica che, originatasi per la indiscussa superiorità del rinascimento toscano, si dimostrava ingiusta e severa con l'arte lombarda, qualificata appunto come « provinciale »; e se ora tale giudizio è stato corretto e superato, la storia del gusto lombardo ha ancora una sua necessità e una sua funzione di precisazione di indagini culturali. Si dà così grande importanza, accanto alle figure dei maggiori (Foppa, Bergognone, Butinone), ai minori, i quali appunto attestano l'esistenza di particolari correnti originali locali. L'opera vuol essere una storia del « linguaggio » poetico di questo gusto, che solo dà poi modo di intendere la poetica personale di ogni singolo artista.

LELIO BASSO, *La tortura oggi in Italia*, « Gli specchi », Milano, Casa Editrice Civiltà, 1953, pp. 96. — Tutti, dai fatti emersi nel corso di processi vergognosamente celebri, come quello Egidi, per far esolo un nome, ci siamo domandati se non fosse il caso di riprendere la battaglia di Cesare Beccaria. E in verità la mancanza di una vera coscienza democratica, di un sentito e diffuso convincimento della uguaglianza di tutti i cittadini di fronte alla legge, possono appena spiegarci il verificarsi di fatti come quelli che formano argomento del libretto del Basso. Un *excursus* sulla storia delle disposizioni contro la tortura, dai romani alla Costituzione italiana, una documentazione, portata alla Camera, di casi in cui la tortura si dimostra ancora in auge; e infine la domanda: i rimedi? Non solo riforme particolari, ma diffusione e accettazione generale del principio dell'uguaglianza, sancito nella Costituzione, anche se questo è difficile, dice l'autore, per una classe dirigente che non è in ascesa e in lotta progressiva, ma in declino, e quindi tendente a perpetuare con la forza quelle posizioni di privilegio e di violenza più o meno mascherata sulle quali si è arroccata.

PIERO BIGONGIARI, *Il senso della lirica italiana*, Firenze, Sansoni, 1952, pp. 290. — Il Bigongiari è un ingegno molto fine, ed ha qualità di scrittore (cito i suoi ottimi articoli di carattere descrittivo su un suo viaggio in Sicilia apparsi recentemente nel *Nuovo Corriere* di Firenze), ma per la critica egli vive ancora in una specie di limbo, in cui si illude di poter tessere raffinatissime tele o ragnatele. Può darsi che sia la nostra grossezza, ma noi invidiamo il genio di Carlo Bo, che capisce bene tutte queste cose. (L. R.).

GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron, Filocolo, Ameto, Fiammetta*, a cura di E. Bianchi, C. Salinari, N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, « La letteratura Italiana », vol. VIII, 1952, pp. xvii-1244. Di questo, come degli altri volumi della stessa collana Ricciardi, si parlerà più ampiamente nei prossimi fascicoli.

JACOB BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, traduzione di D. Valbusa; nuova edizione riveduta e corretta. Introduzione di EUGENIO GARIN, Firenze, Sansoni, 1952, pp. xxxv-550, con 108 tavole fuori testo.

GIANCARLO BUZZI, *Grazia Deledda*, Milano, Boccia, 1953, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e filosofia della Università di Pavia, pp. 169.

UGO CARLOTTI, *Panorami di letteratura italiana (Circumspectus in Italarum Litteras)*, Roma, « Tecnica Grafica », 1952, pp. 105. — Un panorama della letteratura italiana, in italiano e in latino, notevole saggio della possibilità di tradurre in latino classico, anche se non pedantesco ciceroniano, una prosa italiana moderna.

JOYCE CARY, *Mister Johnson*, Torino, Einaudi, « Supercoralli », trad. di M. Serini, 1953, pp. 465.

HENRY STEELE COMMAGER, *Lo spirito americano*, Firenze, La Nuova Italia, « Storici antichi e moderni », traduzione e note di P. Vittorelli, 1952, pp. 538. — Diamo l'indice di questa interessante opera, definita dall'autore stesso « Prolegomeni a un'interpretazione di alcuni aspetti del pensiero e del carattere americano dal 1880 al 1940 »: PARTE PRIMA: L'americano dell'Ottocento; Lo spartiacque del '90; Anni di transizione nella letteratura e nel giornalismo; John Fiske e la filosofia

evoluzionistica; William James e l'influenza del pragmatismo; Il determinismo nella letteratura; Il culto dell'irrazionale; I tradizionalisti; Pensiero e prassi religiosa. PARTE SECONDA: Lester Ward e la scienza della società; Thorstein Veblen e la nuova economia; La letteratura della rivolta; Transizione nella storiografia; Innovatori nell'interpretazione storica: Turner, Barrington, Berad; Verso una nuova scienza della politica; Le applicazioni della teoria politica; L'evoluzione del diritto americano; Maestri della nuova giurisprudenza: Pound e Holmes; Architettura e società; L'americano del Novecento.

JOSEPH CONRAD, *La Locanda delle streghe e altri racconti*, Milano, « Universale Economica », 1952, pp. 142, a cura di G. Marcellini.

GIANFRANCO D'ARONCO, *Dodici canti popolari raccolti in provincia di Udine*, Udine, Società Filologica Friulana, 1952, pp. 68.

JOHN F. DANBY, *Shakespeare's Doctrine of Nature*, Londra, Faber e Faber, 1950. — Come dice il sottotitolo stesso dell'opera: *A Study of 'King Lear'*, essa parte da una interpretazione dei vari concetti di natura — non importa se contraddittori e contrastanti fra loro — così come sarebbero espressi, e ricevrebbero la loro massima consacrazione poetica nel *Lear*. Il metodo di ricerca, tuttavia, così come alcune delle conclusioni, andrebbero estese a tutta l'opera, e in particolare a quella dell'ultimo decennio di attività del drammaturgo, tra il 1602 e il 1612. Lo studio si prefigge di trovare una formula per definire il concetto di universalità in poesia, che possa essere d'aiuto anche allo studio della letteratura contemporanea — il Danby, professore nell'Università di Sheffield ritiene che entrambe l'età di Shakespeare e la nostra siano « di transizione » e che quindi le idee correnti di quell'età presupposte e celebrate nell'*Lear*, possano contribuire a chiarire alcune posizioni attuali — mettendo in luce e disponendosi a dare nuovo credito alla antiquata teoria elisabettiana che vedrebbe nella poesia una interpretazione della verità. (GABRIELE BALDINI).

EUGENIO DUPRÉ, *Italia ed Europa*, Messina, G. D'Anna, 1953, pp. vii-363. — Questo nuovo testo di storia si distingue per la chiarezza e la semplicità dell'esposizione, chiarezza e semplicità che sono tutt'altro che ignoranza dei problemi più importanti ed essenziali, ma sono, al contrario, la dote di chi è padrone della propria materia e riesce, pertanto, a raccoglierla con facilità intorno ai punti principali. Indubbiamente, però, talora si ha l'impressione che, in taluni passi, non ci sia stato l'approfondimento necessario, ma tale impressione può essere generata forse dalla rapidità a cui costringe inevitabilmente un testo di storia per i licei, dove non si può trattare ogni problema con quella completezza con cui lo si potrebbe trattare in altra sede. E poi il Dupré si mantiene sempre sul piano oggettivo della ricerca

storica, che non può mai essere processo morale, ma deve essere comprensione del positivo nella storia e definizione del momento in cui questo diventa negativo e di ostacolo al progresso. Che è quanto fa appunto il Dupré: si prenda, ad esempio, il suo giudizio sul feudalesimo (vedi p. 145): « Concludendo possiamo dire che il feudalesimo, nonostante la cattiva fama che ha conservata, ebbe a suo tempo una funzione nettamente benefica e positiva.... Ma questa funzione positiva non va oltre ai secoli XI e XII, dopo i quali il feudalesimo la perde e diviene un fenomeno, un istituto anacronistico ». Il volume è corredato da molte illustrazioni e da parecchie cartine ed anche dal lato tipografico è chiaro ed i vari argomenti hanno un bel risalto in forma nitida. Solo vorremmo consigliare all'autore ed all'editore di aggiungere in una nuova edizione alcune letture storiche, che stanno diventando indispensabili in ogni testo di storia e sulla cui utilità crediamo che non ci siano dubbi, per abituare l'allunno a vedere i fatti ed i problemi nella loro prospettiva e nella loro complessità. Potrebbero essere utili anche tabelle schematiche degli avvenimenti alla fine di ogni capitolo ed una tavola cronologica alla fine del volume, che sono strumenti di grande aiuto. Sono, questi, suggerimenti che facciamo all'autore ed all'editore senza con ciò nulla voler togliere alla loro fatica. (FRANCO CATALANO).

GIUSEPPE FATINI, *Vocabolario Amiatino*, « Vocabolari e glossari pubblicati dall'Accademia della Crusca », Firenze, Barbera, 1953, pp. xv-145.

FIDIA GAMBETTI, 1919-1945, *inchiesta sul fascismo*, Milano, Mastellone, 1953, pp. 350, con tavole fuori testo. — Questa *Inchiesta*, premiata a Saint Vincent nel 1952, si presenta come una sintesi giornalistica, non come una storia del fascismo, o nemmeno una cronistoria. Ma non inganni l'aggettivo « giornalistico »: fin dalle prime pagine si sente nell'autore un impegno e una certezza morale e politica, che non si riscontra certo nelle nemmeno « brillanti » inchieste della stampa, di molta stampa contemporanea. E se si mette in luce la retorica e la stupidità del fascismo, l'autore non si rinchiusa nei limiti di una facile superiorità o di uno sterile moralismo, ma si propone invece di indagare « come e perché sorse il fascismo in Italia, gli ideali che fingeva di esaltare e gli interessi che in realtà difendeva e tutelava; come e perché conquistò il potere, come e perché molti italiani onesti e intelligenti credettero a una sua funzione progressiva e rivoluzionaria, specie nel campo economico e sociale, fino a dedicargli l'ultimo e irrimediabile sacrificio: quello della vita; come finalmente esso crollò, dopo aver portato l'Italia al limite estremo della sua rovina ». Le illusioni piccolo-borghesi, la collusione con i poteri regii e con le forze della grande industria e della finanza, l'appoggio delle forze cattoliche all'uomo della provvidenza, la demagogia e la fatale cecità dell'imperialismo straccione, le illusioni generose e al-

trettanto cieche dei giovani, non danno luogo né al compiacimento bozzettistico, né al lamento da anima bella: con le vergogne del passato si mette a confronto la « pazzia » della lotta della Resistenza, e ai preti e alle suore sfilanti davanti al Duce a passo romano fanno da contrapposto le file dei partigiani impiccati da tedeschi e da fascisti. Non storia solo del costume, o « del 'folklore', fascista » (« Il Ponte », *Trent'anni dopo*, ottobre 1952), ma una storia appunto, anche se nei limiti suddetti, del « come e perché » del sorgere del fascismo. E continua la lotta non solo nelle coscienze, ma purtroppo anche nella vita civile concreta del paese; e per questo ci piace la certezza dell'autore: « Gli uomini che vivono del loro lavoro hanno ora la possibilità di scegliere a ragion veduta. Chi riuscirà più a dividerli? »

ANGELO GIANNI, *L'Offerta*, antologia della Letteratura italiana, vol. I, Messina-Firenze, D'Anna, 1953.

NATALIA GINZBURG, *Tutti i nostri ieri*, Torino, Einaudi, 1952, pp. 278. — Partita dal « romanzo breve », scarno di personaggi e chiuso in un suo ritmo assorto, Natalia Ginzburg è arrivata di colpo, con una sicurezza di respiro e di equilibrio, al romanzo denso di fatti e di figure. Tutti i nostri ieri: un momento addirittura, della recente storia italiana, dall'anteguerra al 1945, intrecciato alle vicende di due famiglie borghesi. Ma la protagonista è ancora quella di « È stato così » (Einaudi 1947); e il nucleo lirico del romanzo resta affidato a un filone di « assenza » psicologica, e insieme di fanciullesco e sospeso stupore, che è poi il segno di una sostanziale incapacità a vivere. Una figura che tante volte abbiamo incontrato e conosciuto: chiusa nel suo vuoto, nel suo silenzio, nei suoi sogni evasivi, e nemmeno capace di sentimenti precisi, ma abbandonata passivamente alla volontà e alla forza dei fatti. Quel che si è sviluppato e si è esteso è soprattutto un vivo e colorato mondo minore, di « buffi », di omini e di vecchiette: il turco infreddolito rivenditore di tappeti, il raccoglitore di funghi, la marchesa col boa, il maestro di piano con la sua grammatica latina.... Ma neanche qui c'è un ancoramento alla realtà, e quella psicologia e queste figurine fanno uno, in un'aria tra favolosa e grottesca, tra buffa e trasognata, al massimo incisa da un leggero sgretolamento crepuscolare. Un mondo irreal e fiabesco, dove il problematico e idealista Cenzo Rena può anche sembrare un curioso spaventapasseri, e i fatti si snocciolano come in una filastrocca infantile, senza mai sostegni di « struttura », ma attraverso immediati richiami e in una specie di « canto continuo ». Saranno stati, ovviamente, i modelli americani a far abbandonare la sintassi tradizionale a favore del legame puramente coordinativo (gli e.... e.... e....); ma mi par chiaro che, quanto a tono e gusto, le effettive parentele siano piuttosto figurative che letterarie, e vorremmo dire quella pittura bonaria che riconosce a maestro Henri Rousseau e può tro-

varsi per caso anche in quelle raccolte di disegni infantili che tutti conoscono. In questo gusto Natalia Ginzburg si muove a suo agio, ed è addirittura maestra: quelle figurine ve le potete sfogliare come un album di « cartoni ». Ma le sue intenzioni erano, si è detto, più ambiziose: ed ecco, nelle belle pagine su Anna e Giunia, farsi luce un'ombrosa e sottile partecipazione psicologica e risolversi non per vie descrittive e saggistiche ma attraverso un'inquieta intuizione lirica. Quanto invece al grosso tentativo di far storia, e cronaca, di questi anni, è davvero un'ambizione fallita. Il problema che la Ginzburg si trovava di fronte era quello di assimilare una dura realtà storica a un tono contemplativo e fiabesco; e ha cercato, difatti, di svuotare i dati della cronaca, attraverso il gioco continuo di un nome o di una frase ripetuta a ritornello. Anna passa attraverso la guerra sempre eguale, chiusa nel suo « silenzio d'insetto », e gli avvenimenti la lasciano intatta, non incidono sulla sua coscienza. Di rado l'angoscioso vuoto delle anime che non sanno più parlarsi, la solitudine dell'uomo di fronte al mistero dei fatti, aveva trovato una voce così accorata e partecipe. Quanto si diceva « indifferenza » o « assenza », ora, a tanta distanza di tono e di stile, la Ginzburg preferisce chiamarlo « silenzio »; c'è una partecipazione profonda per questi miti riassuntivi della « condizione umana ». Ma la cronaca pare il destino di questo libro, e sia pure per vie indirette e tutte interiori; quel « silenzio » è talmente segnato dalla data, 1952, e si carica di un fallimento delle speranze, di una confessione di storica incapacità: la vita dopo il gioco di una rapida illusione (ma ne trovate appena i colori, tanto anche il '45 è livellato in quel ritmo eguale) ha ripreso il suo corso e ha congiunto i tempi grigi del fascismo a questi nostri anni. Ogni resistenza è vana, e il suicidio di Ippolito, nato dalla stanchezza, dalla delusione, dall'abbandono, dall'incapacità di lottare, assume uno spicco inaudito. A libro chiuso, resta il senso di un triste inventario, di una situazione senza uscite; e quasi un segreto rancore, che è poi il segno di una responsabilità e di una partecipazione profonda, per una storia che ci riguarda così da vicino, passato e presente. (PIETRO CITATI).

WOLFGANG GOETHE, *La provincia pedagogica*, Bari, Laterza, 1950, pp. 226. — È il secondo libro degli *Anni di viaggio di Wilhelm Meister*, che segue il primo libro già pubblicato dalla stessa casa editrice nella stessa collezione, la Biblioteca di cultura moderna, nel 1938. La traduzione è dovuta a Giovanni Guerra, uno dei migliori e più pazienti e attenti traduttori del Goethe in Italia. L'opera difficile a tradursi in italiano, sia perché il testo non è dei più definitivi del Goethe, sia perché si presenta con un'apparenza frammentaria, e il lettore, se non è aiutato dal curatore, fatica a ritrovare la segreta unità dell'opera. Si veda, ad esempio, la nota ben più che esplicativa del Guerra all'inizio del capitolo terzo. Capitolo importantissimo per la presenza in esso di una novella del Goethe vecchio, la

più lunga e una delle complesse dell'autore del *Faust*. Si ritrovano in questo secondo libro, infiniti spunti di altri tempi e immagini goethiani, ricordi veneziani che il Guerra giustamente riallaccia a pie' di pagina al *Viaggio in Italia*, il personaggio di Macaria già conosciuto nel primo libro, e tra le prose più significative e suggestive del Goethe rimane l'arrivo nella Provincia pedagogica. (SERGIO ROMAGNOLI).

FRANCESCO GUICCIARDINI, *Opere*, a cura di V. De Caprariis, Milano-Napoli, Ricciardi, «La Letteratura Italiana», vol. XXX, 1953, pp. xvii-1090.

ESTES KEFAUVER, *Il Gangsterismo in America*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 344. — Da fonte non certamente sospetta ci giunge questa conferma di ciò che un po' tutti sentiamo o ci immaginiamo, sulla scorta di suggerimenti letterari o cinematografici, su certi aspetti della democrazia americana. I risultati dell'inchiesta condotta dal notissimo «Senate Crime Investigating Committee», del quale il senatore Kefauver, presentatosi anche, e bocciato, come candidato alla presidenza per il partito democratico, era presidente, sono una manifestazione caratteristica di certe posizioni della «democrazia» liberaleggiante: l'onestà e l'ardore morale di individui insospettabili scoprono, a loro rischio e pericolo, giri di «affari» (altra terminologia caratteristica del mondo americano); nei quali lo stesso assassinio è organizzato e considerato come una branca di attività sociale qualsiasi: la «Murder Incorporated», la società di assassinii per commissione insegna; questo ardore morale e questo impegno, sorretto dal consenso degli uomini semplici, ai quali l'autore si rivolge, in ultimo deve riconoscere che, dopo la constatazione della esistenza della terribile piaga che corrode la società statunitense, resta solo da «sperare» che nel futuro «si possa vivere onorevolmente» nel paese di Dio. La connivenza fra delinquenza e mondo dell'alta finanza e dell'alta politica, così chiaramente dimostrata nel volume, lascia nell'incertezza di una felice soluzione anche coloro, che con puritana energia hanno affrontato il mostro nelle sue più pericolose manifestazioni.

NANCY LENKEITH, *Dante and the legend of Rome*, «Mediaeval and Renaissance Studies», Supplement II, London, Warburg Institute, 1952, pp. 184.

GUIGLIELMO LO CURZIO, *Rimbaud ed altri pellegrinaggi*, Palermo, Palumbo (Studi di Letteratura Straniera), 1950, pp. 125; *Ottocento minore - Incontri e pretesti*, Palermo, Palumbo (Saggi di Letteratura Italiana), 1950, pp. 140. — Nella premessa al volume di saggi di Letteratura francese il Lo Curzio scrive di ambire ad essere classificato fra i critici «sensibili», secondo la nota distinzione crociana: e sa «leggere» poi assai bene, in profondità, anche al di là del segno scritto. Ma, d'altra parte, l'ampiezza dei riferimenti dotti completa la fisionomia critica dell'Autore. La sua sensibilità pare elettivamente

disposta ad accogliere gli intensi riverberi di mondi lirici colmi di languide tenerezze e di profonde inquietudini. Nessuna meraviglia quindi se l'obbiettivo del critico sembra meglio aggiustato nei riguardi di un G  rin, di un Jammes, di un Loti, di un Rodenbach. Il suo primo amore   dunque la poesia: leggiamolo specialmente l  dove si destreggia con gusto esemplare nella cernita d'un puro lirismo tra le raffinate negligenze del poeta delle «G  orgiques Ch  tiennes», in uno dei saggi pi  persuasivi, o dove misuratamente rileva gli affocati sussulti poetici del Rimbaud demoniaco e barbaro, o dipinge le morbide tonalit  di crepuscolo onde si colora la lirica migliore di Georges Rodenbach. Si raccomandano pure le pagine che il Lo Curzio dedica al teatro francese, al Becque, al Porto-Riche, e quelle sul «Cyrano», dove egli s'adopra con garbo a mediare l'elogio eccessivo che gli tributarono i contemporanei, con l'annichilimento compiuto dalla critica di poi. Il «cloi» della raccolta   il saggio su Rimbaud: qui dalla indagine del mero caso letterario il discorso s'allarga ed investe molta della problematica della poesia francese moderna, generalizzata, e poi raccolta in efficace sintesi, dove compaiono i grandi nomi, i «fari», di quella poesia. Venendo dalla osservazione dei pi  maturi frutti poetici del simbolismo, l'amoroso «pellegrinaggio» dell'Autore approda alle soglie dell'et  del decadentismo. Qui i fermenti polemici, che in tutto il libro circolano sensibilmente, prendono forma definitiva nell'acre battuta, formulata a proposito della nuova stagione letteraria, che suggella il saggio su Huysmans, il decadente cattolico, e che d  al libro intero una sua complessiva intima coerenza. La personalit  del Lo Curzio si scopre ancora pi  aggressivamente polemica nel preambolo posto a capo di «Ottocento minore». L'Autore brevemente vi riabilita la «sublime» retorica connaturata alle figure letterarie minori che concludono il secolo scorso, e considerandone l'opera nel suo insieme, nella complessa intersezione dei pregi e delle mende, la contrappone, con antitesi forse troppo spiccica, all'arte del nostro tempo. E pare encomiare la ricca umanit , la calda esuberanza di quella, contro una pretesa sterilit  e preziosit  di gran parte di questa del '900. Intendendoci sui termini e limitando il confronto, e qui d'altra parte i grandi nomi ne sono esclusi, l'opinione dell'Autore pu  essere sottoscritta. Lasciando questa distinzione, che ha nella sua sommaria assolutezza il suo vizio,   opera lodevole insistere a ricordare alla disincantata corrosiva scaltrezza dei lettori d'oggi la intensa vitalit  di certa produzione letteraria, fiorita sullo scorcio del secolo. Il libro   informato dai principi dettati nella introduzione: una deliziosa galleria di personaggi, come vagheggiati da una sensibilit  vibrante per un'alta simpatia. Certi passaggi, per esempio delle pagine dedicate a Di Giacomo, squisite di gusto e di proporzioni, allo Scarfoglio, al Gnoli, all'Abba, o di quelle straordinariamente saporite sul Collodi, dimostrano una partecipazione rapita, anche se intonata a un andamento discorsivo dimesso ed agilmente sobrio, un'offerta di s , che

ne assicurano la validità e pure l'efficacia del metodo. (CLAUDIO GALICO).

GIUSEPPE LONGO, *I giorni di prima*; VINCENZO CARDARELLI, *Il viaggiatore insocievole*; ANTONIO ANIANTE, *La stitellina*, Bologna, Cappelli, «L'ippocampo» (collana diretta da Giuseppe Longo). — Giuseppe Longo è un giornalista, e valente direttore del «Giornale dell'Emilia». Mi può essere concesso di dire, che egli scrive bene, ma scrive bene ormai «vecchio», cioè, egli vive ancora in una fase arretrata della nostra letteratura, insieme con gli altri prosatori che egli viene raccogliendo. Se gli storici dell'arte possono datare le opere dipinte o scolpite da autori non noti, delle prose del Longo si può dire che sono state scritte nel clima della *Fiera letteraria*, post-romanesca, o in quello della *Fiera letteraria* contemporanea, la quale certamente ha una sua virtù, ma si direbbe una virtù di carattere ereditario: il capostipite di tutti questi scrittori è senza dubbio Vincenzo Cardarelli, che ha scritto delle cose sempre notevoli, ma che poi sono state stampate e ristampate, e poi un'altra volta stampate, e non si sa mai se siano nuove o se siano vecchie. La prosa di Cardarelli è sempre dominata da un gusto retorico, in senso buono, che possiamo anche chiamare *gusto gesuitico*. Nel Settecento i gesuiti inculcavano le regole dell'ottimo scrivere, e certamente conseguirono dei risultati notevoli, ma formalisticamente notevoli. Il Cardarelli è uno scrittore «papalino», e questo lo si dice, non per morderlo, ma per giustificare la sua non-presenza presente alla *Fiera letteraria*, come rappresentante dell'Azione cattolica. Un altro scrittore papalino è Antonio Baldini, coevo al Cardarelli, anche se il primo non soffre l'amicizia del secondo. La letteratura nuova consegue sempre a un rivolgimento di idee e di sentimenti, e il Cardarelli rimane sempre al di qua di questo rivolgimento. L'Aniante è uno scrittore, che corrisponde al nome di Antonio Rapisarda, ed è nato a Viagrande (Catania) il 2 gennaio 1900. Le cose sue più notevoli sono *Ultime notti di Taormina* (Treves 1930), *Terremoto* (Treves 1937), *Ricordi d'un vecchio troppo presto invecchiato* (1938). Della raccolta presente quello che ci ha attirato di più è *Notte d'estate alle rive del Mediterraneo*, dove è rievocata da Nizza una notte d'estate alle rive del Mediterraneo, da Napoli a Gibilterra, e poi l'altra, *I pipistrelli*, ispirata sempre a questo gusto nostalgico della sua terra etnea, che si culla in una sensualità vaga e innocente di dilettevoli esperienze. L'Aniante è un lirico; dei tre autori che qui abbiamo allineati, è forse il più lirico. Quanto ai *Giorni di prima* di Giuseppe Longo, danno invece l'impressione che nel Longo ci sia un'implicita vocazione di narratore vero e proprio, di romanziere. Scrittore di parabole sacre e profane il Cardarelli, scrittore di canti lirici l'Aniante, che non riescono mai ad organizzarsi in un racconto; infine scrittore di romanzi in germe, Giuseppe Longo. Ma bisogna che ogni scrittore si adegui a un'età trascendentale: non si può fare opera d'arte organica e completa

se non si aderisce e non si nasce dal proprio tempo, dal tempo attuale; ogni letteratura e poesia felice è sempre letteratura e poesia contemporanea. Il raccontare del Longo è però sempre impigliato in un gusto cavalleresco «siciliano» di non dispiacere ai padroni. Egli ha bisogno di svassallarsi. Egli è nato a Messina nel 1910, e però nella sua attività di giornalista, trascura di svolgere in maniera più perentoria e progressiva il suo ingegno, che è l'ingegno di un ventenne. Bisogna dunque che egli si metta in pari con l'anagrafe non soltanto storica, ma anche con quella biografica. C'è in lui un gusto della giovinezza baliosa, ma irretita in pregiudizi di una politica statica, sicché lui potrebbe appropriarsi un titolo leggermente deformato di Aniante, *Ricordi di un giovane troppo presto invecchiato*. Chi ha detto che la politica (non quella dei partiti politici) non influisce sul movimento della fantasia degli scrittori? L'Aniante si schiude a un respiro mediterraneo, mentre gli altri due sono rimasti attaccati alla Roma dei papi e di altri potenti indigeni. Che cosa si dirà di questo mio giudizio, che viene da un «indipendente», indipendente non solo dai partiti politici ma anche dagli umori delle sue private amicizie? I giudicati pensino quello che vogliono, ma io come critico devo pensare quel che voglio. Ciascuno provvede alla salvezza della sua coscienza e della sua pace. (L. R.).

C. J. M. LUBBERS-VAN DER BRUGGE, *Johnson and Barette. Some aspects of eighteenth-century literary life in England and Italy*, Groningen, J. B. Wolters, 1951, pp. 157.

REMO LUGLI, *Le formiche sotto la fronte*, Torino, Einaudi, 1952, pp. 171. — «Remo Lugli è nato a Rolo di Reggio Emilia nel 1920, e questo è il suo primo libro», ci avverte la nota editoriale. Berto, il protagonista, narra la vicenda della sua famiglia, o meglio dell'impazzire, al varco dei ventotto anni, della sorella Maddalena, dei fratelli Anselmo e Paolo, e di se stesso. È un racconto così disinteressato, così attento allo sviluppo del suo tema centrale, da risultare addirittura gratuito. Con indubbia abilità il Lugli fa crescere la malattia in Berto, sul motivo del progettato viaggio-evasione a Santa Margherita; e con molta misura assorbe i pericolosi motivi grotteschi dei successivi impazzimenti nella ferma unità di tono che si è prefissa e con cui giunge effettivamente a portare a termine il suo pregevole lavoro. (SERGIO ANTONIELLI).

MARIO LUZI, *Primizie del deserto*, Milano, Schwarz, 1952, pp. 35. — È il primo volume d'una nuova collana di poesia ottimamente diretta da G. Spagnoletti. Fra l'altro è giusto osservare che lo Spagnoletti ha fatto benissimo a cominciare con Luzi, a parte ogni esplicita dichiarazione di gusto che si voglia vedere in tale suo atto. Luzi, nella poesia italiana del Novecento, ha un posto di prima importanza, oltre a tutto perché è possibile condurre su di lui meglio che su ogni altro uno studio delle esperienze e delle avventure di

cultura che sono in gioco sotto la poesia nostra da Ungaretti a oggi. Da Mallarmé a Rilke, a Valéry (e in questo volume c'è anche un Montale derivato in parte per via diretta e in parte attraverso Eliot), le voci capitali del tardo romanticismo europeo è proprio nell'opera di Luzi che vanno a confluire in modo esemplare, sì che possiamo considerare la sua poesia, o meglio la letteratura per mezzo della quale egli compie il suo giro lunghissimo per giungere alla poesia, come la più colta che si abbia oggi in Italia. « Mi trovo qui a quest'età che sai, Né giovane né vecchio, attendo, guardo Questa vicissitudine sospesa... »; anche psicologicamente Luzi pone se stesso a rappresentare una condizione più ampia, quella un po' di tutta la nostra poesia d'oggi. Gli echi letterari che si notano in queste sue *Primizie* segnano come un ritorno alle origini, una consapevole presa di possesso dei motivi che dettero moto al cosiddetto ermetismo. E la sua costante posizione che volentieri chiameremmo platonica, questo suo mettersi a fronte di un'idea letteraria per ricavare un'occasione di poesia, raggiunge nel presente volume alcune punte d'intensità fra le più convincenti; si vedano per esempio *Né tregua, Ma nella voce tua, Est, Notizie a Giuseppe dopo tanti anni, Aprile-Amore*. (SERGIO ANTONIELLI).

PIETRO MAZZAMUTO, *Rassegna bibliografico-critica della Letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 650. — Uno scopo « eminentemente pratico » si propone questa rassegna, come avverte l'autore nella sobria e chiara avvertenza preposta al volume, cioè di « informare il lettore circa le opinioni più autorevoli, che sono state formulate intorno agli autori e alle correnti principali della letteratura italiana, dalle origini al Novecento ». Un repertorio insomma, fatto non con l'animo sempre soggettivo dello storico, ma quasi con la spassionatezza del cronista: e in questo senso, si può convenire pienamente con l'autore, circa l'utilità per gli studiosi e gli studenti, di questa bibliografia ragionata, in cui il pensiero dello storico solo interviene, e opportunamente, per chiarire i vari aggruppamenti o scuole o correnti di pensiero a cui si richiama la critica varia dei vari periodi. E in verità la completezza del cronista non vi fa difetto, sia per le opere italiane, che per quelle importanti straniere; e questa completezza non impedisce una sia pur sobriamente accennata scala di valori nelle varie voci elencate. Si può accompagnare e completare questo repertorio della critica con la utilissima *Antologia della critica letteraria*, curata da Fubini-Bonora, alla quale già si è accennato in questa rivista, e della quale si desidera la continuazione.

BRUNO MIGLIORINI, *Che cos'è un vocabolario?*, Firenze, Le Monnier, 1951, pp. 127. — È la nuova edizione aumentata di un libro che si andò presto esaurendo negli ultimi anni. Ed a ragione. Che sapere come si compila un vocabolario e quali problemi sorgono nel lavoro e quanto è arduo organizzare la compilazione di un dizio-

nario, serve anche a meglio consultarlo e a meglio servirsene. Il Migliorini è chiaro ed esauriente. Partendo dalla definizione di lessicografia, attraverso lo studio della sua tecnica giunge ad illustrare i vocabolari italiani e stranieri e poi quelli speciali, concludendo con l'augurio che la lessicografia italiana torni a riguadagnare il posto d'onore che aveva un tempo. (SERGIO ROMAGNOLI).

IPPOLITO NIEVO, *Opere*, a cura di S. Romagnoli, Milano-Napoli, Ricciardi, « La Letteratura Italiana », vol. LVII, 1953, pp. xxx-1196.

Nuovi testi fiorentini del Dugento, con introduzione, trattazione linguistica e glossario a cura di ARRIGO CASTELLANI, tomi 2, « Autori classici e documenti di lingua pubblicati dall'Accademia della Crusca », Firenze, Sansoni, 1952, pp. 946 complessive. Di questi volumi sarà fatta ampia recensione nei prossimi fascicoli.

ANTONINO PAGLIARO, *Saggi di critica semantica*, « Biblioteca di cultura contemporanea », XL, Firenze, D'Anna, 1952, pp. xvi-379. — Di questo volume sarà fatta ampia recensione nei prossimi fascicoli.

ALESSANDRO PARRONCHI, *L'incertezza amorosa*, Milano, Schwarz, 1952, pp. 35. — In questo volume Alessandro Parronchi sembra mettere a fuoco un tema che oggi vediamo al centro di tutta la sua poesia, già ricercato attraverso *I giorni sensibili*, *I visi*, *Un'attesa*: la confessione sentimentale d'una vicenda stretta in cui l'interpretazione dell'incerto amore che regola la vicenda degli incontri vuole anche significare un'interpretazione dell'incerta esistenza. Alcune poesie particolarmente risolte, come *La lettera*, *Passeggiata*, *Viaggio a Pietramala*, *Week-end*, ci danno meglio di altre la possibilità di cogliere la caratteristica principale del suo modo d'esprimersi, un tono misuratamente discorsivo che svela le sue maggiori intensità quando cala in clausole melodiche di volta in volta corrispondenti ad un intenerimento della situazione sentimentale. (SERGIO ANTONIELLI).

VITO PANDOLFI, *Spettacolo del secolo*, Il teatro drammatico, Pisa, Nistri-Lischi, 1953, pp. 444, con tavole fuori testo.

GIORGIO PIOVANO, *Canzone del 14 luglio*, « Le edizioni di base », con introduzione di Fabrizio Onofri e illustrazioni di Ampelio Tettamanti, Milano, 1952, pp. 66.

Poeti minori del Trecento, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, « La Letteratura Italiana », vol. X, pp. xvii-1179.

VASCO PRATOLINI, *Le ragazze di San Frediano*, Firenze, Vallecchi, 1952, pp. 198. — Con *Le ragazze di San Frediano* gli sparsi elementi della ispirazione di Pratolini diventano lo spunto per un mosso e ironico gioco letterario. Pratolini dispo-

ne le sue figure a distanza, in un distacco intellettuale da sé: così che avvertì sempre l'occhio dell'artista che misura, e soprattutto analizza, « smonta » il personaggio pezzo per pezzo e lo ricompone, prima di farlo vivere, in un ritratto psicologico, nato da un gusto per la definizione e l'essai morale brillante e aforismatico. D'altra parte, eccolo intervenire continuamente, a anticipare la soluzione, a alludere, a sottolineare azioni e figure con riflessioni psicologiche e compiaciuti commenti ironici. « Distanza » intellettuale e « commento » ironico fanno uno, e quel che si perde è il senso e il sapore di realtà vista, l'autonomia della cosa narrata. Perché poi l'ironia del commento è di natura tutta letteraria e preziosa, e si compiace di raffronti dotti e arguti, di reminiscenze e di riecheggiamenti ironici; sicché, alla resa dei conti, Bob o Mafalda, Tosca o Bice vivono una vita soltanto letteraria. Tanto più che l'arguzia aggraziata e preziosa non è soltanto dello scrittore ma è messa anche sulla bocca dei sanfredianini che si parlano e si rispondono in un botta e risposta sempre elegante e calcolata, che ha tutta l'aria allusiva e metaforica della nostra prosa dotta, e fa divenir letteratura il colore popolare delle strade del borgo. Ma *Le ragazze di San Frediano*, pur situato com'è ai confini pericolosi del ricamo intellettuale e dell'idillio prezioso, ha una sua grazia. Vedete la precisa eleganza nel taglio dei capitoli, la nitida letteratura che fissa ogni gesto, e il brillante gioco narrativo, che coinvolge quelle figurine, prima disposte l'una accanto all'altra, accarezzate una per una, nella mossa scena comica dell'epilogo, che ha tutto il sapore di una « beffa » da vecchia commedia. Certo, è un Pratolini minore: ma ne sarebbe davvero potuto uscir fuori un piccolo capolavoro, se avesse saputo esser più libero, più svelto, meno appesantito dalla sua eredità saggistica. (PIETRO CITATI).

UMBERTO RENDA, PIERO OPERTI, *Dizionario storico della letteratura italiana*. Torino, Paravia, III ed., s. a., pp. VIII-1188. — La storia di questo *Dizionario* è decisamente infelice. Sull'originaria struttura disegnata dal Turri nelle prime edizioni, intervenne Umberto Renda, che tra il 1937 e il 1940 dedicò all'opera « le proprie cure infelice » di convinto fascista, coi risultati facilmente immaginabili. Ora, per la terza edizione, è la volta di Piero Operti, « chiamato dalla generosa fiducia della Casa Editrice Paravia a quest'opera di italiana equità ». Collaboratori dell'Operti sono stati il Descalzo « per gli scrittori marinari », Bargellini per i cattolici, Fiumi per i poeti, mentre per le aggiunte bibliografiche « efficace » fu l'aiuto prestato dal « senatore Cian... dal suo eremo alpestre di Procaria », dove viveva « sazio di giorni, e non d'altro tratteggiato se non delle sventure nazionali ». Per scongiurare ogni eventuale feticismo politico, e riparare agli errori di prospettiva contenuti nella precedente edizione (dalla quale furono escluse voci come Momigliano, Moravia, ecc. per motivi razziali o politici), il nuovo curatore ha prudentemente

deciso « di attenersi, in sede critica, al cartesiano dubbio metodico ». « Come gli ostracismi del Ventennio si sono dissolti, così si dissolveranno gli ostracismi di nuova osservanza, e per chi non è ottenebrato dalla fazione sapere che uno scrittore fu fascista o antifascista non ha più peso di quanto ne abbia sapere, di Fazio degli Uberti e di Guido Cavalcanti, che il primo fu ghibellino, il secondo guelfo ». Si può anche essere di diverso parere, ma non si può certo negare a nessuno di giudicare in base al criterio dell'arte per l'arte, specie quando fa comodo. In tal modo, per esempio, è possibile ancora oggi « distinguere », e giudicare di un Benito Mussolini scrittore senza lasciarsi abbagliare da « feticistica ammirazione per gli immortali principi » (oh, la tentazione di contare il numero delle righe dedicate a questa voce, e di quelle dedicate al Tommaseo, per esempio; non dirò al Verga, giacché anche questi, secondo l'Operti, aveva diritto ad un certo spazio, come colui che « fervido italiano si mostrò in tutte le contingenze più gravi della Nazione, dai fasci siciliani alla prima guerra mondiale »). E per grazia dello stesso principio per cui sapere che uno scrittore fu guelfo o ghibellino non importa nulla al giudizio di lui, Gioacchino Volpe, uno « tra i maggiori storici di ogni età », e agilmente definito « storico e scrittore politico », e nulla più; e per non mettere il lettore su cattiva strada, nessuna menzione si fa, nel pur ricco elenco di opere, della sua *Storia del movimento fascista*, per dirne una. Ad ogni modo, forse perché anche il dubbio di Cartesio si arrestava dinanzi a qualcosa che non si poteva alla leggera mettere in discussione, qualche discriminazione politica era bene che si facesse anche in questo *Dizionario*: opportunamente, cioè, il lettore doveva essere informato che Benedetto Croce è stato discusso da taluni « per avere egli desiderato la sconfitta delle armi italiane come mezzo di eliminazione del fascismo »; che Luigi Russo « dopo la seconda guerra mondiale... svolse attività politica militando nelle correnti di sinistra »; e che il Vittorini « è uno dei non pochi intellettuali italiani che, sul finire della seconda guerra mondiale o immediatamente dopo, abbracciarono il comunismo, del quale sembrava allora vicina l'ascesa al potere, e che più tardi si ricredettero, come spiegò egli stesso in un articolo ecc. ». Il corsivo è mio, perché non vorrei che a qualcuno sfuggisse il sottile giudizio morale espressovi; per il giudizio più propriamente critico sullo scrittore, citerò un inciso, che illumina di luce nuova tutta una carriera artistica: « I treni hanno parte notevole nei libri del Vittorini, figlio d'un impiegato delle ferrovie ». Non osserverò invece che non si dice nulla del carattere e della funzione del *Politecnico*, perché delle riviste pare che il curatore del *Dizionario* abbia deciso di non volersi troppo occupare: qui non si troveranno voci dedicate al *Politecnico*, come non se ne troveranno per *Lacerba*, per *Leonardo*, per la *Voce*, per la *Ronda*, per *Solaria*, per *Letteratura*, ecc. Del resto all'anagrafe letteraria dell'Operti non risultano ancora iscritti numerosi scrittori: e com'egli ci prega

nella prefazione, gli segnaliamo che sono stati dimenticati i nomi di Gramsci, Pratolini, Bernari, Bilenci, Buonaiuti, Sapegno, e di altri non pochi. Prendiamo atto invece con piacere dell'inclusione di Cione, di Federzoni, scrittore politico, di quella politica « ch'egli visse e rappresentò come dramma ineluttabile » fino a quando « ricercato dal nuovo governo presieduto da Badoglio, ripará all'estero e prese dimora in Portogallo ». Ma qui basta con gli spicilegi. Un'ultima osservazione vogliamo fare: come sia per lo meno malinconico che il fascismo di certa cultura italiana si serva proprio di questi « libri utili » (sempre pochi in Italia e difficilmente sostituibili) per insinuare le sue perfidie più velenose e volgari. (DONATO BARBONE).

SALVATORE FRANCESCO ROMANO, *Momenti del Risorgimento in Sicilia*, « Biblioteca di cultura contemporanea », Firenze, D'Anna, 1952, pp. 311. — Questo volume sarà recensito nei prossimi fascicoli.

Studi di Filologia Italiana, Bollettino dell'Accademia della Crusca, vol. X, Firenze, Sansoni, 1952, pp. 454. — Contiene: *Per la storia del testo della canzone « La dolce vista e 'l bel guardo soave »* (DOMENICO DE ROBERTIS); *Ballate e preghiere in un libro di conti del secolo XIV* (IGNAZIO BALDELLI); *Per l'edizione critica del « Novellino » di Masuccio* (GIORGIO PETROCCHI); *Vocaboli e sonetti milanesi di Benedetto Dei* (GIANFRANCO FOLENA); *I versi dei Silvani nelle « Grazie » del Foscolo* (FRANCESCO PAGLIAI); *Riboboli trecenteschi* (FRANCA AGENO). Albo degli Accademici.

TORQUATO TASSO, *Poesie*, a cura di F. Flora, Milano-Napoli, Ricciardi, « La letteratura Italiana », vol. XXI, pp. XLVI-1027.

MARIO TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 207. — Annunziamo con vivo piacere questo volume di Mario Tobino, un discretissimo scrittore che vive appartato, assorbito dalle sue cure di medico, in un manicomio della Lucchesia: Maggiano è una collinetta che si trova a qualche chilometro da Lucca, e che si vede discendendo dal monte Quiesa. Il Tobino è autore di diversi volumetti, a cui la critica ha fatto sempre buon viso; specialmente *L'angelo del Liponard*, *Bandiera nera*, editi entrambi dal Vallecchi, e *Il deserto della Libia* avevano aperto il cuore dei critici a molte spe-

ranze. Ora il Tobino si ripresenta con questo libro sulle libere donne di Magliano: noi ne siamo rimasti impressionati assai favorevolmente, e poiché non è compito di questa rivista di annunziare e recensire i volumi di scrittori nascenti, ci pare adesso giunto il momento in cui si faccia la giusta parte e un vivo riconoscimento alla fatica e all'ingegno del Tobino. Si potrebbe obiettare che la tragedia del libro sia una tragedia di contenuto: invece dobbiamo dire che, mentre nel lettore si gonfia la tenerezza e l'ammirazione per il medico che sa curare pazientemente molte pazzie, la tragedia è anche nell'arte del Tobino. Vi si rappresenta in modo particolare il problema sessuale delle recluse, e uno scrittore inferiore si sarebbe abbandonato a realistiche descrizioni; invece il Tobino erra con grande levità sugli spettacoli qualche volta disumani che egli è costretto a presentarci. Si sente che lo scrittore è un sofferente, e il ricordo di molte donne dementi rimane fisso e ossessionante nel cervello del lettore. Noi avevamo letto i *Tetti rossi* di Corrado Tumiati, ma senza toglier nulla allo scrittore ferrarese-fiorentino dobbiamo riconoscere che qui non c'è una rappresentazione di natura, ma c'è un'umanità dolente, che fiorisce in poesia. Io non conosco altre opere, dove sia reso con tanta umanità il tragico destino delle recluse. Non ci sono lacrime, ma c'è poesia; il Tobino non è soltanto un medico, è un poeta, e per giunta un poeta ispirato da un'alta ispirazione religiosa, nemica al tempo stesso di ogni gretto beghinismo. In certi tratti mi ha ricordato quelle poche pagine che Alessandro Manzoni dedica alla vita del lazzaretto, negli *Sposi promessi*, e nei *Promessi Sposi* quando si levano alcune tragiche querele dei convalescenti e delle convalescenti, spesso smemorati dopo il tragico contagio. Il Tobino, da quanto mi pare di arguire, è un giovane di poco più di quaranta anni, ma vive nelle campagne della Lucchesia. Riparerò dell'opera sua nella terza edizione, che preparo dei *Narratori*. Il titolo è felicissimo forse perché ricorda *Le allegre donne di Windsor*. È superfluo dire che Magliano sta per Maggiano. La leggera deformazione del nome mette al sicuro l'autore da possibili risentimenti, e risponde al bisogno di ogni scrittore, ché dal Manzoni al Gozzano si parla sempre di « un dolce paese che non dico », lasciando nel vago il paese della propria fantasia. L'opera è stampata dal Vallecchi, e sulla copertina c'è uno schizzo del Goja; ci ralleghiamo di tutto con l'editore. (L. R.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N° 89 in data 25 Marzo 1949

100-53 — TIPOGRAFIE ENRICO ARIANI E L'ARTE DELLA STAMPA - FIRENZE

SAGGI E STUDI

DI ALCUNI SONETTI CELEBRI DEL CARDUCCI

Il bove è un sonetto scritto il 23 novembre 1872, ed ebbe molta fortuna ai suoi tempi; fu tradotto subito in molte lingue straniere, come pochissime altre poesie nostre antiche e moderne. Il Croce, ancora nel 1941, lo approvò pienamente, salvo nell'ultimo verso, quello del «silenzio verde». Per il resto egli così scriveva:

L'amore per l'opera umana, e per la natura, che le è collaboratrice con la sua terra feconda, col suo aere sereno, con le forze e le disciplinate attitudini dei suoi animali, e il benessere che da questa collaborazione si diffonde di vigore, di pace, di fiducia, di letizia, spirano dal sonetto *Il bove*, e lo formano e gli danno unità e compattezza. Il bove vi è contemplato con occhio affettuoso, e come con gratitudine nei vari momenti della sua giornata, nei vari aspetti del lavoro che esegue, e del rapporto suo con l'uomo, che lo guida, negli istanti di posa come per riprendere lena, e nel suo chinarsi senza repugnare al giogo, nell'accogliere paziente e quasi consapevole gli stimoli dei gridi e dei pungoli, nel muggire in cui si esprime e si espande l'anima sua. E il sonetto si dispiega pacato e sicuro, come esso stesso cosa naturale, salvo che nell'ultimo verso, in cui par di avvertire una nota troppo forte e alquanto stridente.¹

Io dissento da questo giudizio dell'autorevole maestro: il sonetto *Il bove* è bellissimo soltanto nella seconda quartina, in cui è rappresentato il bove, che si china docile al giogo, e dove è felicemente contrapposta l'opera lesta, svelta dell'uomo, e il muoversi lento della bestia, la quale non recalcitra alla voce dell'aratore, bonariamente incitante, e al pungolo che la stimola, ma acconsente movendo in giro i pazienti occhi:

Ei t'esorta e ti punge, e tu co 'l lento
Giro de' pazienti occhi rispondi.

Se devo dire la verità, questi ultimi versi sono quelli veramente belli, innanzi tutto perché ci ritraggono il bove in un movimento, e non solenne lì come una statua; e poi la posizione e il giro delle parole esprime efficacemente la lentezza con cui il bove seconda l'agil opra dell'uomo. Quel «solenne» che c'era nella prima quartina («o che solenne come un monumento») era un'espressione piuttosto generica e statica, mentre le espressioni che seguono poi, e specialmente quella «del grave occhio glauco entro l'austera Dolcezza», rendono al vivo la serena bontà del maestoso animale.

¹ *La Critica*, 1941, p. 76.

Non starò tanto ad insistere e a criticare il «divino del pian silenzio verde»: il verso è un ricordo dei *virida silentia* di Virgilio, ed è quella che si dice in retorica un'ipallage, un'inversione di termini cioè: *verde* è il piano, ma da questo emana un senso del silenzio così profondo e misterioso (*divino*) che esso prevale come nota fondamentale, e fa sua la qualità vivace del colore verde. Il «divino» del Carducci, bisogna riconoscerlo, non ha nessun afflato religioso, come l'ha in Virgilio. È soltanto un epiteto di scuola. Il Manzoni ha in un certo punto dei *Promessi sposi*, quando Renzo arriva a Milano, questa espressione: «La tepida fragranza del pane»; è il pane che è tepido, ma la tepidezza è rimandata sulla fragranza. Però se nel Manzoni l'ipallage è quasi naturale, un po' tutti i critici di tutti i tempi non si sono sentiti soddisfatti egualmente dell'ipallage carducciana. Ci hanno sentito un po' di stento intellettuale, e anche il Croce ci ha sentito una stenta acutezza di letterato.

In un mio libro giovanile su *Salvatore di Giacomo*, già nel 1920-21 io ricordavo i versi che qui trascrivo:

Sera 'e settembre — luna settembrina
ca int' 'e nuvole nere
t'arravuoglie e te sbruoglie,
e 'a parte d' 'a marina
mo faie luce e mo no —
silenzio, *nfuso*
quase 'a l'ummedetà....

E scrivevo allora: «Non diciamo nulla di quella luna divina, che cammina e si imbroglia e si sbrogia tra le nuvole, e di quella tenzone miracolosa di luce, *'a parte d' 'a marina*; ma quel silenzio, imbevuto quasi d'umidità, che cosa sarebbe diventato per un poeta che ami l'acutezza di maniera, se non l'*umido silenzio della sera*? I chiosatori possono fare le loro riserve sul *silenzio verde* del carducciano sonetto *Il bove*, non tanto per l'audace trasposizione della nota di colore dalla campagna al silenzio, quanto perché la visione paesistica in quel verso è, se non m'inganno, ferma, rigida, e tradisce evidente lo sforzo intellettuale del poeta. Per il Di Giacomo il silenzio della sera non è umido, ma diviene, si imbeve, si infonde quasi d'umidità; e la sfumatura di quel *quase* è d'una discrezione miracolosa».

Io resto ancora attaccato a quella mia intuizione giovanile, tanto più che, a ripensarci, tanti epiteti statici del Carducci mi ricordano quelli di Torquato Tasso nella *Gerusalemme*, dove l'intelletto riassume e precorre quello che è il lento vagolare della fantasia. Si ricordi del Tasso già il primo verso della *Gerusalemme*, con le «armi *pietose*», e poi subito nel secondo verso il «*gran sepolcro*»: e così spesso in tutto il poema. E insisto oggi sul mio giudizio fortemente limitativo del sonetto *Il Bove*, che a me pare sia stato sempre troppo celebrato dalla critica. Il sonetto in verità è stato concepito nel gusto idillico zanelliano, che poi il Carducci aborrriva nella polemica mordente che egli una volta fece contro il poeta vicentino. In

verità la prima quartina è molto convenzionale, e ci sono anche degli epiteti piuttosto superflui, come quel *pio bove*, e quei campi *liberi e fecondi*: perché *liberi e fecondi*? E quale necessità lirica esige che essi siano ricordati come *liberi e fecondi*? Io sento nei due epiteti l'ammirazione che è propria del borghese proprietario, anche se il Carducci dissentiva spesso dai gusti della borghesia a lui contemporanea, mentre la seconda quartina, ben completata dalla prima delle terzine, è di una solennità non convenzionale quando ci presenta il bove, dalla cui larga narice umida e nera fuma il suo spirito, «e come un inno lieto Il mugghio nel sereno aer si perde».

Vorrei contrapporre al sonetto *Il bove*, criticabile e criticabilissimo, per questa concezione cara alla borghesia del tempo, come quadretto georgico, l'altro sonetto *A un asino*, che è stato assai meno fortunato o almeno trascurato nei giudizi dei lettori. E perché? L'asino è piuttosto diffamato nella letteratura, mentre il Carducci, sull'esempio di Heine, ha tentato di riabilitarlo: basterebbero i versi di *Davanti San Guido*, dove l'asino ha una funzione di ironico correttivo agli entusiasmi sentimentali del poeta peregrinante e dei cipressetti che acconsentono alle sue fantasie:

Ma un asin bigio, rosicchiando un cardo
rosso e turchino, non si scomodò:
tutto quel chiasso ei non degnò di un guardo,
e a brucar serio e lento seguitò.

Il Carducci ha amato sempre delle bestie inferiori quelle che sono le più brutte, o le più malfamate, preferendo fra l'altro le cicale o il cuculo all'usignuolo, il tenorino, l'organetto pennuto dei boschi; l'usignuolo è talvolta celebrato, ma per risentimento della poesia petrarchesca, o meglio di quella virgiliana: *E il secreto usignol entro le fronde / empie il vasto seren di melodia*. E ci vengono in mente i versi virgiliani:

Qualis populea moerens Philomela sub umbra
amissos queritur foetus, quos durus arator
observans nido implumis detraxit; at illa
flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat et moestis late loca questibus implet.

Anche noi che non siamo poeti non abbiamo mai dimenticato quell'usignuolo che si lamenta nell'ombra dei pioppi, e che posato su un ramo prolunga il suo querulo canto, per i figlioletti sottrattigli dal crudele contadino, e però empie largo spazio all'intorno di dolorosi lai. Si prenda poi per esempio il rospo: nell'*Intermezzo* noi leggiamo i memorabili versi in cui sono rappresentati due rospi che al lato della strada liberano la contrada da gli insetti molesti: e l'uno dice all'altro:

Ne l'età che molte e lente
ci passâr su 'l groppone,
vedestù mai, fratel mio paziente,
un tal fior di cialtrone?

L'asino è introdotto, sempre fedele a questa sua logica ironica, anche in questa stessa poesia *Intermezzo*, là dove il poeta irride all'idealismo romantico di un ubriaco, che urla al mattin scialbo sul canto di una sudicia via :

e tosse e rece fuor del petto affranto
vino, tabe, elegia.

E lì il quadretto dell'asino, al solito, personaggio diffidente e correttivo :

E l'asino, che vien, de l'ortolano,
lo fiuta con dimesso
l'orecchio, e pensa — O idealismo umano,
affógati in un cesso.

Dobbiamo svezzarci dal gusto « crociano » che applaude i sentimenti amorosi o positivi come soli segni e degni di poesia. Basti l'esempio della prosa dei *Promessi sposi*, dove la poesia nasce sempre dall'ironia, e su una fede etica e religiosa contrariata.

Del bove, o meglio dei giovenchi, abbiamo invece una migliore visione quando essi sono sommersi nell'atmosfera mitica della storia, come in *Alle fonti del Clitunno* :

I bei giovenchi dal quadrato petto,
erti sul capo le lunate corna, che il mite
Virgilio amava.

Ora, il sonetto *A un asino* a mio parere è molto più felice che non il sonetto *Il bove*. Il poeta riesce a soffonderlo della lontana epicità della storia ; quello non è un asino soddisfatto, ma un asino che raglia dolorosamente, con l'accesa pupilla inumidita, e quasi il poeta gli presta il suo stesso sentire :

Qual memoria flagella o qual fuggente
speme risprona la tua stanca vita?

Si direbbe che l'asino vi appaia come un nostalgico della storia, poiché il poeta gli presta i suoi stessi sentimenti, egli, che ebbe sempre vivissima e dolorosa e crucciata questa nostalgia del passato :

Oltre la siepe, o antico paziente,
de l'odoroso biancospin fiorita,
che guardi tra i sambuchi a l'oriente
con l'accesa pupilla inumidita?

Che ragli al cielo dolorosamente?
Non dunque è amor che te, o gagliardo, invita?
Qual memoria flagella o qual fuggente
speme risprona la tua stanca vita?

Pensi l'ardente Arabia e i padiglioni
Di Giob, ove crescesti emulo audace
e di corso e d'ardir con gli stalloni?

O scampar vuoi nell'Ellade pugnace
chiamando Omero che ti paragoni
al telamonio resistente Aiace?

Se rifletto alla fortuna che ha avuto il sonetto *Il bove*, mi devo convincere che esso rispondeva al gusto borghese della vita georgica, direi quasi padronale, che fu dell'età carducciana, e che si perpetua ancora oggi in certi retrogradi, ciò che è sempre un gusto d'ordine inferiore: un borghese in campagna si ferma su tutto ciò che è tipico e tradizionale, si commuove e se ne compiace come se la sua fosse proprio una sensibilità molto peregrina. Il borghese si commuove del suo possesso, e dei suoi campi liberi e fecondi, e crede di commuoversi per la bellezza del paesaggio, come il piccolo borghese di Parigi che si commuove quando sale sulla torre Eiffel. Ma il Carducci come poeta non è stato mai poeta «soddisfatto»: là dove ha espresso una sua soddisfazione, è caduto un po' nel triviale, come in molte strofi e nella chiusa declamata del *Canto dell'amore*:

Salute, o genti umane affaticate!
Tutto trapassa e nulla può morir.
Noi troppo amammo e sofferimmo. Amate.
Il mondo è bello e santo è l'avvenir.

Versi che sono piaciuti e piacciono ancora nei teatri, quando qualche vecchio attore viene fuori a recitarli, memoria putrida di un tempo che fu, e gli spettatori applaudono con le lacrime agli occhi.

Orbene, il sonetto *A un asino* esprime molto più profondamente quello che è l'animo crucciato del poeta: che vi si effonde con una mestizia solenne. Per concludere dirò dunque che non si tratta soltanto del *silenzio verde*, ma di tutta l'ispirazione del sonetto *Il bove*, che è estranea alla più profonda sostanza del Carducci, mentre l'andatura del sonetto *A un asino* è più rispondente alla sua crucciata malinconia di poeta.

* * *

Ci sono da dire alcune cose su un altro bellissimo sonetto, quello su Martin Lutero. Martin Lutero attirò molto la fantasia del Carducci, non tanto perché lui aderisse o simpatizzasse col protestantesimo del riformatore di Wittenberg, ma per la tristezza operosa della vita di questo militante. Il sonetto è proprio la poesia dell'uomo operoso, che si avvelena per il suo stesso assiduo lavorare, e invoca pace mentre maledice. È noto a tutti che Lutero, nato nel 1483, morì nel 1546, e che, provenendo da modesta famiglia di Eisleben, fece i primi studi a Magdeburgo e a Eisenach, guadagnandosi la vita cantando e suonando sotto le finestre dei ricchi. Ma per la morte improvvisa di un amico ebbe la mente e l'animo così sconvolti, che volle consacrarsi a Dio. Infatti entrò nel convento degli agostiniani, dove fu

ordinato prete nel 1507, e cominciò a dubitare della validità della prassi e della dottrina del cattolicesimo, perché rigorosamente osservante, al solo scopo della salvezza dell'anima. Poi passò a insegnare filosofia nell'università di Wittenberg, ed è nota la sua vicenda rivoluzionario-religiosa iniziata con le famose 95 tesi, affisse alla porta della chiesa del castello, dove combatteva l'abuso delle indulgenze. Siamo nel 1517. Essendo morto nel 1546, sono giusto trenta gli anni della sua lotta tenace contro la curia e la chiesa di Roma. I due nemici di Martin Lutero furono il diavolo triste (egli fu sempre tormentato dall'*Angst*, e gli esistenzialisti di oggi, se non fossero troppo ignoranti, se lo potrebbero eleggere a loro patrono): il diavolo triste era la mitologia di quel suo sentire angosciato per le sorti della religione e del suo senso corposo del male, della fine del mondo e del giudizio universale; e l'altro, «l'allegro papa» cioè Leone X. Lutero aveva l'abitudine di suonare inni religiosi sulla chitarra o sul flauto, e nei banchetti era di un grande brio, quel brio che è proprio degli spiriti malinconici e violenti, e spesso ossessionato da questa presenza del diavolo, improvvisava delle musiche a tavola in mezzo agli amici. Racconta un suo biografo, che, già vecchio, nel 1546, in un banchetto con i principi di Mannsfeld, fece dei sarcasmi contro i suoi nemici e anche contro il demonio; sono riferite dai biografi queste parole: «Amici miei, dobbiamo morire solo quando avremo veduto Lucifero per di dietro; e io ieri lo vidi che mi mostrava le parti deretane sulle torri del castello». Così ci spieghiamo i primi sei versi:

Due nemici ebbe, e l'uno e l'altro vinse,
trent'anni battaglier, Martin Lutero;
l'uno il diavolo triste, e quello estinse
tra le gioie del nappo e del saltero;
l'altro l'allegro papa, e contro spinse
a lui Cristo Gesù duro ed austero.

Il lettore si ferma sulla parola «saltero», che ha molteplici significati. Il saltero era un antico strumento musicale a dieci corde, ma si chiamava saltero anche il volume della Bibbia, quello dei salmi di Davide, che Lutero leggeva assiduamente. Nel '400 il Saltero era un libretto che si dava a leggere ai bambini dopo che avevano appreso le lettere dell'alfabeto, e noi sappiamo di Poliziano, che faceva leggere ai figli di Lorenzo e di Clarice Orsini il *Saltero*, che conteneva precisamente alcuni salmi davidici. Ma nella seconda novella della giornata nona del *Decameron*, noi conosciamo una badessa che si leva di notte, e crede di mettersi in capo il saltero, cioè una acconciatura di veli che portano in capo le monache; invece al buio si mette in capo le brache di un prete che le faceva compagnia a letto, e si presenta al capitolo con quell'ornamento. La monaca correggenda e incriminata, se ne giovò dicendo: «Madonna, io vi priego che voi vi annodate la cuffia; poi dite a me ciò che vi piace»; laonde, — continua il Boccaccio — «molte delle monache levarono il viso al capo della badessa, ed ella similmente, ponendovisi le mani, s'accorsero perché Lisabetta così diceva. Del che la badessa

avvedutasi del suo medesimo fallo, e vedendo che da tutte veduto era, né aveva ricoperta, mutò sermone». Nella novella del Boccaccio la badessa conclude «essere impossibile da gli stimoli della carne difendersi, e perciò che-tamente, come infino a quel dì fatto s'era, disse che ciascuna si desse buon tempo quando potesse. E liberata la giovane, col suo prete si tornò a dormire, e Lisabetta col suo amante, il quale poi molte volte in dispetto di quelle che di lei avevano invidia, vi fe' venire; l'altre che senza amante erano, come seppero il meglio, segretamente procacciaron lor ventura».

Come si vede la parola «saltero» ha diversi significati: strumento musicale di dieci corde (o decacordo), il volume della Bibbia che contiene i salmi di Davide, l'abecedario dei ragazzi, e infine il velo o l'acconciatura di veli, come la portano in capo le monache. Quindi il verso del Carducci («Tra le gioie del nappo e del saltero»), va interpretato fra le gioie della tavola e i canti davidici, accompagnati sul saltero. Quanto poi all'allegro papa, è noto che Giovanni dei Medici fu fatto papa a trentotto anni, e che morì otto anni dopo nel 1521 a quarantasei anni, ed è noto anche l'epigramma, riportato dagli storici, di Pasquino, che disse di lui: «Salì da volpe, regnò da leone, morì da cane», appunto per tutta la vita dissipata da lui condotta e per le malattie che si era procurato. Il papa Leone cercò di addomesticare Lutero prima con le lusinghe, poi lo scomunicò e lo fece mettere al bando dell'impero da Carlo V. Lutero era piuttosto malaticcio (ed ecco perché il Carducci dice: «e di fortezza i lombi suoi precinse»), e si dedicò appassionatamente agli studi, per dare un fondo teologico alla sua riforma. Tutti sanno che i capisaldi di questa riforma consistono nel biasimo delle indulgenze e della loro vendita, nel divieto della messa, nella negazione del purgatorio, dei santi e dei sacramenti, eccetto il battesimo e l'eucaristia, e nell'ammettere per ogni individuo la libera interpretazione della Bibbia. Lutero scrisse anche canti corali, fra i quali quello che è ricordato nel sonetto *Eine feste Burg ist unser Gott*, l'inno detto dal Carducci «pien d'avvenire», e che noi leggiamo oggi nella raccolta luterana di *Inni di Wittenberg*, 1529. Fu scritto quando i Turchi, invasa l'Austria, erano sotto le mura di Vienna, e risente di quegli anni pieni di tragici avvenimenti, che in Lutero si complicavano con le sue malattie e con i suoi travagli spirituali. E evidente che noi qui seguiamo in un certo senso l'interpretazione che di Lutero e del luteranismo si aveva ai tempi del Carducci (forse derivata dal Michelet?); così alla critica più aggiornata sembra che l'inno *Eine feste Burg* sia stato scritto quando si temette l'inizio della repressione armata contro i principi luterani. Ecco la traduzione dell'*Inno*:

E una fortezza il nostro Dio, nostra buona armatura e spada. Egli ci libererà da tutte le angosce che ci opprimono. Il vecchio e terribile nemico oggi ci minaccia. Grande potenza e grande astuzia sono le sue armi crudeli. Nessuno sulla terra lo può fronteggiare. Quand'anche il mondo tutto fosse pieno di diavoli e volesse ingoiarci, noi non per questo temeremo.... Siamo noi che vinceremo.... Ben vana è la nostra forza, ed eccoci perduti. Ma per noi combatte l'uomo che Dio stesso ha scelto. Domandi chi sia?

Egli è Gesù Cristo, il Signore delle angeliche schiere (Zabaoth). Non vi è altro Dio che lui, è lui che riporterà la vittoria. Che essi uccidano i nostri corpi, che ci tolgano i nostri beni, le figlie, le spose; lasciate pure che tutto parta; essi nulla guadagneranno. Il Regno infine ci resterà.

L'inno di Lutero è l'inno protestante che si canta oggi, specie nell'ora delle grandi decisioni, dei forti dolori pubblici, delle grandi sciagure nazionali. Si racconta che anche sul letto di morte Lutero, fra i baci di pace ai suoi cari, esprimesse accenti d'ira, mai prima avuti, per i suoi nemici, specie contro il papa, che non sapeva se non maledire, chiamandolo « bestia romana », impetrandogli da Dio pene e dolori senza fine, e a sé Lutero gloria ed eterna felicità. Questo è il significato della bellissima terzina:

Pur, guardandosi a dietro, ei sospirava:
Signor, chiamami a te: stanco son io:
pregar non posso senza maledire.

Chi non si è ripetuto questi versi nei momenti di stanchezza per la lotta quotidiana? Anche il Croce li ha commentati, con molto *pathos*, in un capitolo della *Filosofia della pratica*, scritto nel 1908:

Le passioni, ricacciate e raffrenate, volta per volta, dalla volontà, fremono in noi, tumultuando sebbene vinte. Si strappano le piante ingombranti, ma non le loro radici e i semi. L'uomo, che si considera indurato dalle prove della vita, è pur sempre sensibile e sofferente: l'uomo, che pare calmo, ha sempre, in sé, l'agitazione. Come il lavoro che si dice fisico, deposita veleni in fondo all'organismo; così, in fondo all'anima, il lavoro, che si dice spirituale. Di qui, l'amarezza che è negli uomini, che hanno molto voluto, molto operato, e il loro *cupio dissolvi*, la loro aspirazione a quella riva dove tutto ha pace. Sublimemente il poeta immagina il vecchio Lutero, dopo le sue vittorie, in mezzo al popolo da lui svegliato a nuova vita. *Pur guardandosi a dietro*, ecc.

Ed è molto probabile che il Carducci, li scrivesse con un suo particolare accento, poiché anche il Carducci ebbe certi momenti di stanchezza ebbri di dissolvimento. Il sonetto *Martino Lutero* si congettura che sia stato scritto proprio nel 1883, in occasione del quarto centenario della nascita: senonché nell'edizione Zanichelli ultima, in trenta volumi, il sonetto viene datato 18 febbraio 1886, e il curatore, probabilmente Manara Valgimigli, scrive: « La poesia ebbe da principio il semplice titolo di *Lutero*, e in calce reca la data 18 febbraio 1886, ore 2,30 meridiane ». Noi insistiamo sempre sulla nostra congettura, che il sonetto risalga all' '83, e il Carducci può averlo ricopiato per mutarne il titolo: prima era stato intitolato *Lutero*, e poi, nella redazione definitiva, *Martino Lutero*. Si sa che i poeti amano riscrivere spesso i loro versi, per qualche lieve mutamento.

Non conosco altre allusioni del Carducci a Martin Lutero, se non quella notissima dell'*Inno a Satana*, del 1863 (« Gittò la tonaca — Martin Lutero — Gitta i tuoi vincoli, — Uman pensiero, — E splendi e sfolgora — Di fiamma cinto; — Materia innalzati — Satana ha vinto »). Ma è evidente che qui non occorre una cultura speciale: bastava riecheggiare quello che era un

motivo comune; nello stesso *Inno a Satana* ha parlato di Wicleff e di Husse, il riformatore inglese (1330-1384), e il riformatore boemo (1369-1415), che finì sul rogo: «E voi che il rabido — Rogo non strusse — Voci fatidiche, — Wicleff ed Husse, ecc.». Ebbene, tutti questi accenni non ci autorizzano a pensare che il Carducci potesse avere una profonda cultura intorno a Lutero: erano le reminiscenze della sua educazione giacobina e mazziniana.

Nel settembre del 1869, il Carducci aveva partecipato a un Congresso tipografico tenutosi tra il 23 e il 26, in cui si presero delle importanti decisioni: niente lavori governativi attribuiti alle tipografie delle case di pena e di beneficenza, i lavori governativi dovevano andare distribuiti alle varie province, e potevano stampare i soli tipografi brevettati. Nel sonetto intitolato *La stampa e la Riforma*, e che nell'edizione in volume unico delle *Poesie* si legge subito dopo quello di *Martino Lutero*, appare per la prima volta in maniera più concreta l'opera di Martin Lutero. Il sonetto è piuttosto mediocre; nella prima quartina è simboleggiato quello che sarebbe il verbo del Medioevo, *Credo*; nella seconda quartina è invece simboleggiato il verbo dell'età moderna, *Penso*. Nel Medioevo i codici immani, giacevano nel chiostro nero «come fiere in lustre», e gli uomini si servivano delle penne dell'oca, «del tardo augel palustre»; nel secondo periodo del '400 invece «l'arte industrie», cioè la stampa o tipografia sulle ali di metallo manda il libro, annunciatore di illustre guerra, per il mondo. È superfluo rilevare il gusto un po' troppo triviale, adatto per le immagini da francobollo, e altri manifesti commemorativi, dove si perpetua ancora il gusto dell'*Inno a Satana*:

Credo — diceasi; e, come fiere in lustre,
sonnacchiando giacean nel chiostro nero
codici immani, e il tardo augel palustre
porgea la penna al fulmine del vero.

Penso — si disse, e dritta in piè l'industrie
arte dié di metallo ali al pensiero,
e ad ogni scoter d'ala uscia d'illustre
guerra dal torchio il libro messaggero.

Il primo libro stampato, e che viene diffuso largamente, è la Bibbia; dell'opera come è noto si ebbe la prima stampa proprio a Magonza, il 1450-1462. La traduzione di Lutero, in tedesco, o «sassone», e in latino, esce nel 1534: «In fier sassone metro», dice il Carducci, cioè nell'aspro metro della lingua allora adottata da Lutero come lingua nazionale, e poi in latino, che «intona l'alta sfida a Roma». Nell'ultima terzina è introdotto Carlo V, che aveva tentato di fulminare con fieri editti i luterani; e invero dal 1523 al 1555 sarebbero stati circa cinquantamila gli eretici mandati a morte dall'inquisizione, soltanto nell'Olanda:

Vola; e per l'aere ancor da i roghi tetro
al Zuiderzee che lieto i lidi introna
gitta di Carlo quinto e spada e scetro.

Una inezia: il Zuiderzee non è il « Mare del Nord », come leggo in qualche commento, ma è proprio invece il « Mare Meridionale », un mare interno che si spinge nel centro dei Paesi Bassi, ed è diviso dal Mare del Nord da una serie di isolette, e oggi da grandi dighe: un mare troppo celebre per le recenti inondazioni. La stampa dunque vola, e gli olandesi ributtarono gli spagnuoli (« gitta di Carlo quinto e spada e scetro »), conquistando l'indipendenza.

Il sonetto del 1869 ha un mero e grezzo significato culturale, e solo nel sonetto *Martino Lutero* si sale alla poesia.

Marina di Pietrasanta, 10-11 giugno, 1953.

LUIGI RUSSO

ERASMO E IL RINASCIMENTO *

I.

Il libro del Ferguson *Il Rinascimento nel pensiero storico*¹ giunge opportuno in mezzo all'attuale fervore di studi sull'Umanesimo e sul Rinascimento, come quello che ci permette una visione ampia e complessiva delle varie interpretazioni circa il moto culturale e spirituale dei secoli XV e XVI in Europa. L'autore inizia opportunamente la sua ricerca coll'esame del concetto che gli umanisti stessi si sono fatti della loro rivoluzione, dando la precedenza agli storiografi, come il Bruni ed il Biondo, che cominciano a prendere coscienza delle caratteristiche di quel periodo storico che scorre tra la caduta dell'Impero romano e quell'epoca che poi sarà definita come il medio evo, che si conclude a sua volta colla ripresa della vita dei liberi comuni repubblicani, i quali restaurano quella libertà che Cesare aveva sottratto a Roma; di modo che nel campo dell'attività politica la *rinascita* precede di parecchi secoli il rinnovamento culturale; anzi da parte sua il Biondo vede proprio nelle riprese libertà comunali un risveglio tipicamente *romano* in funzione antibarbarica. Cogli storici posteriori, come il Machiavelli ed il Guicciardini, tramonta la concezione teologica universalistica della storiografia medioevale; a loro volta i letterati umanisti sentono un netto distacco tra la loro concezione artistica e l'attività letteraria del periodo feudale, e la creazione filosofica della scolastica e quella dell'arte religiosa e simbolica, che appunto perchè *superata* viene relegata nel *medioevo*.²

* Col titolo *Erasmus e i problemi del Rinascimento* uscirà entro il 1953 presso l'Einaudi un mio studio in cui, prendendo come guida il pensiero erasmiano, esamino i principali problemi della rinascita non già colla pia illusione di risolverli, ma per mostrare che la critica del sec. XX nella sua polemica religiosa contro l'irreligioso sec. XIX non ha posto i problemi dell'umanesimo rinascimentale sopra basi storiche più solide, ma non ha raggiunto altro successo che ingarbugliare quei problemi stessi e sostituire ad interpretazioni un po' tendenziose ed un po' sfuocate delle altre anche più tendenziose e paradossali. Poiché questo studio è stato consegnato all'Editore fin dal 1948, in questo articolo prendo in esame gli scritti più importanti posteriori ed alcuni editi prima ma che o non avevo preso in esame o ho creduto opportuno fondere con quelli seriori. In tal modo i *Paralipomeni* escono prima della *Batracomiomachia*! Si comprende che molti argomenti qui appena accennati trovano adeguato svolgimento nello studio che attende di presentarsi al pubblico. Quanto al tono polemico del mio scritto esso non implica che io non apprezzi gli scrittori da me criticati, del resto notissimi come il Gilson, il Garin, il Saitta.... ma vuol indicare solo l'assoluta fermezza colla quale io respingo delle tesi che, secondo il mio parere, sono frutto di tendenze culturali pericolose.

¹ WALLACE K. FERGUSON, *La renaissance dans la pensée historique*, Paris, 1950, L'edizione originale americana è uscita a New York, 1949.

² E noto che il termine *Medio Evo* nasce solo nel sec. XVII.

Se l'Umanesimo fosse rimasto un fenomeno italiano, come è tale innegabilmente nel periodo delle sue origini, il problema della rinascita sarebbe rimasto abbastanza semplice, ma la diffusione di questo moto culturale al di là delle Alpi, in Francia e specialmente in Germania,³ ha reso questo problema assai più complesso, per due ragioni che tendono a fondersi insieme: l'orgoglio razziale e la riforma protestante. La Germania, ancor più della Francia, tende ad attribuire una sempre maggiore importanza al proprio popolo nell'elaborazione della vita europea. Il culto dei tedeschi per Roma, legato pur sempre al concetto della *translatio imperii* non aveva l'abbandono patriottico degli italiani. Anche il modo di interpretare e sentire il medioevo non era lo stesso, perché gli italiani distinguevano in quel periodo due tempi: quello più propriamente barbarico, di servitù e di decadenza, e quella dei comuni, illuminato già dai raggi di un'aurora, invece i Tedeschi, pur adottando la distinzione in due periodi (quello immediatamente posteriore alla *translatio imperii* e quello seriore) vi scorgevano sempre il trionfo della potenza tedesca. Per di più la fede religiosa, che i tedeschi sentivano strettamente legata allo spirito del loro popolo, li portava ad indulgere ancora allo schema teologico religioso della storia universale. Vero è che questa concezione religiosa assumeva un tono nettamente anti-papale e quindi antiromano; il loro medioevo assumeva in tal modo il valore di preparazione alla riforma e ad un laicismo antigerarchico, ma intensamente religioso. Da questa interpretazione del loro medioevo è condizionato anche il significato del loro umanesimo, certamente laico, ma di un laicismo assai diverso da quello latino. Infatti se la storiografia italiana umanistico-rinascimentale tende ad escludere il motivo teologico dalla storia, la storiografia tedesca insiste nell'illustrare l'intervento della provvidenza divina negli avvenimenti umani; la loro storiografia rimane così sacra, mentre quella italiana diventa profana. Ma non solo la storiografia tedesca rimane inficiata da questa concezione religiosa, sì anche il loro stesso concetto di cultura, che non si svincola mai dalla teologia, ma è sempre considerata un mezzo indispensabile per la cultura religiosa; lo studio del latino, del greco e dell'ebraico serve essenzialmente per la conoscenza diretta dei libri sacri, conoscenza che essi consideravano inquinata dalla tradizione medioevale cattolico-romana, e quindi da purificare per mezzo della filologia, di una filologia che non genera mai una concezione storica universale immanente. Il gusto filologico e l'anticurialismo sembrano accomunare l'umanesimo italiano a quello tedesco, ma si tratta di una somiglianza assai superficiale. Infatti mentre gli italiani tengono gli occhi fissi ad Atene ed a Roma e alla morale di Cicerone o di Seneca o di Epicuro, i tedeschi guardano a Gerusalemme ed a S. Paolo. Per questo la teutonica scoperta dell'arte della stampa

³ Vito Amerbach « erasmiano » nel *De studiorum ratione* riconosce che il rinascimento italiano ha preceduto di circa settant'anni quello tedesco. « illa tempora in quibus apud nos renasci pulchriores disciplinae coeperunt. Nam in Italia septuaginta fere annis ante per Laurentium Vallam restitutae erant apud quosdam ».

è celebrata dai tedeschi come una miracolosa e divina invenzione, *opera ammirabile della saggezza divina*, mentre il Beza poteva però ammonire che Dio non ha nessuna necessità di adoperare gli studi umani.

Quanto allo sviluppo del concetto di *rinascimento* da quello più limitato di *umanesimo filologico*, esso è dovuto specialmente ad artisti come il Vasari. È vero che anche nel campo dell'arte vige sempre il concetto di modello (l'antichità è sempre esemplare), ma i legami con l'antico risultano meno tirannici di quelli letterari (resi più complessi da problemi storici ed etici) e quindi attraverso l'arte si arriva più facilmente all'idea di progresso, idea che balena anche nell'umanesimo, ma resta più implicita che esplicita. Nel campo dell'arte plastica, attraverso i modelli antichi si arriva alla natura, considerata come l'ispiratrice suprema; i poeti invece risalgono sì a Virgilio, e da questi ad Omero, ma non possono pervenire direttamente alla natura. Ma il concetto di rinascita, nel suo senso più dinamico, concepita cioè come preparazione della modernità, si sviluppa specialmente nel sec. XVII, quando compaiono i primi *posterì*, che scorgendo il fenomeno storico della rinascita con un sufficiente distacco di generazioni, possono farsi una più cosciente valutazione del fenomeno stesso. Prezioso appare il giudizio del Bayle che apre le porte all'Illuminismo e formula quel giudizio che attraverserà parecchie generazioni, fino alla metà del sec. XIX: giudizio *canonico* che fissa due principi: che il moto della rinascita italiana è essenzialmente irreligioso, quasi precursore del pensiero cartesiano; e che esso ha preparato la riforma protestante. Col Cellarius nel sec. XVII troviamo fissato con piena coscienza il concetto di Medioevo e quindi la storia riceve una netta articolazione in tre periodi distinti: antichità, medioevo, tempi moderni. A sua volta l'illuminismo, già lontano dal rinascimento, lo vede in parte come preparatore dell'illuminismo stesso, in parte come nettamente superato. Certo il giudizio del Voltaire, che non è desunto da una conoscenza ampia e diretta di quell'età, non fa che continuare quello del sec. XVII, che tende a scorgere nel classicismo la preparazione del razionalismo, allo stesso modo che il deismo appare figlio di quella religione naturale, che è una scoperta della rinascita. Si forma in tal modo il pensiero tipico del classicismo francese. Anche il pensiero inglese non si comportò diversamente col Robertson e col Gibbon; questa interpretazione moderna volle però mettere sempre più in luce il fatto che «all'amabile regno della poesia e dell'immaginazione succedette poi la luce della filosofia speculativa e sperimentale». In tal modo si concludeva il famoso contrasto tra antichi e moderni, senza vinti e senza vincitori, e col trionfo del razionalismo.

Fino a questo secolo notiamo che l'interpretazione della rinascita risulta senza violenti contrasti da una specie di sintesi — compromesso, tra l'interpretazione letteraria-artistica proprio dell'Italia e quella religiosa-spirituale propria dei protestanti — sintesi che mette in luce specialmente come tipico della rinascita l'atteggiamento di rivolta contro l'oscurantismo medioevale clericale, ed alla quale concezione collaborano la Francia, l'Italia, la Ger-

mania, l'Inghilterra, col razionalismo ed il cosmopolitismo. Da un lato sembra che spontaneamente si collabori ad una lotta per *ecraser l'infame*, dall'altro si viene fissando l'interpretazione del classicismo, concepito come un valore culturale, al di sopra del tempo e dello spazio, *sub specie aeternitatis* per la formazione di uno spirito illuminato e colto. In fondo anche la *querelle* combatte l'antichità ed il rinascimento in nome di principi tolti agli antichi stessi, così che il Saulnier⁴ non a torto può asserire che questi fondatori del classicismo nel rispetto dell'antichità sono anche i campioni dei *moderni* e tra i pionieri dell'idea di progresso. Col romanticismo invece assistiamo ad una vera rivoluzione che, provocando una modificazione nel concetto tradizionale di medioevo, conduce ad una nuova valutazione dell'antichità e della rinascita. In un secolo non più univoco, ma irto di contrasti, la stessa formazione del senso storico, che poi genererà lo *storicismo*, e che fu causa e poi effetto di maggiori cognizioni storiche, genera una grande varietà di interpretazioni del significato del rinascimento e del suo valore nella storia dell'umano incivilimento, nei confronti del medioevo. Non si può neppure fare una netta e comoda distinzione tra classicisti e romantici nei loro giudizi sul rinascimento, perché l'umanesimo filologico viene trascurato come pedanteria e staccato dal rinascimento, che lo stesso romanticismo interpreta come età di personalità violente e di superuomini che vivono di un culto amorale dell'arte, personalità che rispecchiano più la Grecia antica che non l'antica Roma, rozza e violenta.

Su questi precedenti culturali viene elaborandosi verso la metà del sec. XIX l'interpretazione del Burckhardt, interpretazione fortemente influenzata da quella parte della cultura del tempo che potremmo definire aristocratica, in quanto si opponeva ad una concezione borghese della vita, opposizione polemica che poteva permettersi tanto di esaltare il medioevo feudale e cavalleresco e religioso quanto il rinascimento signorile e scanzonato ed amorale. A tale interpretazione ottocentesca della rinascita concorreva anche la corrente democratica progressista, come quella che vedeva nella rinascita stessa l'inizio della civiltà moderna e della sua cultura liberale ed anticlericale, diffusa anche nelle classi medie. Appunto il 1860 apparve l'opera del Burckhardt, in cui si cerca di fissare il valore della rinascita *sub specie aeternitatis*, non come un divenire od un formarsi, ma come un essere, senza autentici precedenti storici. Il Burckhardt voleva dare una visione sintetica, raccolta dai diversi punti di vista più pieni di significazione, del fenomeno della rinascita ne' suoi significati essenziali, cominciando dalla concezione dello stato come opera d'arte (opera che fu realizzata per la prima volta dagli Italiani) e che produsse un nuovo tipo di individuo, che si stacca dalla corporazione medioevale per partecipare colle sue capacità umane nella loro pienezza alla vita dello Stato. In tal modo l'individualismo (cioè l'individuo nella sua autonomia) diventa il principio di interpretazione dei vari aspetti

⁴ FERGUSON, *op. cit.*, p. IV.

della rinascita, concepita come un fenomeno storico sgorgato dalla pienezza dei tempi più che dalla imitazione dei classici. Si esalta in tal modo l'originalità del genio italiano, quantunque esso abbia cercato nel genio antico la guida più sicura verso la stessa modernità. Oltre che nell'attività politica, l'individualismo si manifesta nell'attività letteraria ed artistica, svincolata dalla soggezione teologica, non più ancella ma regina. Il protestante Burckhardt riconosce senza turbamenti che il tono del rinascimento italiano era irreligioso e non poteva che essere tale, come prodotto storico inevitabile. L'interpretazione del Burckhardt rimase indiscussa per circa mezzo secolo nella sua forma sintetica, anche perché nella seconda metà dell'Ottocento la storiografia preferì alle sintesi le indagini erudite particolari sopra singoli fatti o singole personalità. La stessa cognizione della rinascita ne risultò arricchita di particolari, senza che l'interpretazione del Burckhardt fosse scalzata; si scorsero sì delle lacune nel suo quadro e si cercò di colmarle: ad esempio fu notato che non si era data la dovuta importanza al pensiero filosofico della rinascita ed al gioco delle forze economiche entro il pensiero politico; ma la concezione di un rinascimento che segna una rottura col medioevo rimaneva salda. Per quanto poi il Burckhardt avesse studiato solo il rinascimento italiano e non quello transalpino, rimasero indiscussi i tre criteri fondamentali della sua interpretazione: la rinascita è un fenomeno tipicamente italiano e quando passa le Alpi subisce qualche modificazione che non ne altera la natura essenziale; il risveglio della cultura antica rimane anche al di là delle Alpi un fattore dominante; il rinascimento segna la fine della civiltà medioevale e l'aurora dell'età moderna. Però innegabilmente lo studio dei vari rinascimenti transalpini produce un certo scompiglio nella interpretazione unitaria del Burckhardt; infatti l'aspetto rivoluzionario antimedioevale tipico dell'Italia non appare altrettanto evidente in Inghilterra, in Francia ed in Germania, dove i legami col medioevo appaiono più tenaci.

In tal modo il medioevo comincia ad opporre una certa resistenza alla concezione unitaria della rinascita europea. Questa mancanza di unità appare quando si vuol fissare l'epoca storica che inizia veramente il rinascimento nelle varie nazioni europee; per di più gioca a sfavore di questa concezione unitaria anche il risentimento nazionale, che mal si adatta a riconoscere proprio all'Italia le origini della cultura europea moderna; ciascuna nazione tende a proclamare un suo rinascimento autonomo. Ad esempio, se la Francia riconosce che l'umanesimo italiano entrò in Francia seguendo l'esercito di Carlo VIII si trova poi discorde nell'interpretare il valore di questa importazione e le sue conseguenze nella cultura francese. Infatti comincia a prendere posizione la corrente avversa al rinascimento, che viene considerato come l'inizio del caos moderno nella vita dello spirito e della cultura, perché se il rinascimento aveva scosso il giogo del medioevo ci aveva poi assoggettati a quello peggiore dell'antichità, facendoci perdere il sentimento di dio. Altre incertezze sorgono nell'interpretazione dei rapporti

tra riforma e rinascita; per alcuni questi sono movimenti convergenti, per altri divergenti, per altri unicamente concomitanti. Se l'empirica Inghilterra non ha elaborato una sua concezione della rinascita, al contrario la Germania si è distinta tra tutte le culture europee per l'elaborazione di una complessa problematica. Anche nella Germania notiamo che a poco a poco alla vecchia interpretazione di tipo liberale illuministico vengono sostituendosi interpretazioni dominate dalle preoccupazioni religiose e storicistiche, sviluppate dal romanticismo nazionalistico, che cerca di mettere in luce gli elementi originali della cultura tedesca nell'epoca della rinascita ed il valore tipico della riforma, studiata ne' suoi complessi rapporti coll'umanesimo. Il pensiero più audace in proposito si mostra quello del Troeltsch (1906) che in certo modo sembra ancora l'eco di quello illuministico: «Se facciamo un bilancio riassuntivo appare chiaramente che il protestantesimo non significa affatto preparazione del mondo moderno. Al contrario, non ostante tutte le idee nuove, esso sembra prima di tutto rinnovare e fortificare l'ideale della civiltà ecclesiastica autoritaria e il ritorno completo al pensiero medioevale; esso isterili, assorbendoli, gli inizi della cultura libera e secolare che già si erano manifestati. Inoltre ispirò al cattolicesimo stesso un risveglio delle sue idee, così che l'Europa fu portata a rivivere ancora due secoli di vita medioevale, non ostante gli sforzi della rinascita; di modo che la vera fine del medioevo fu opera dei secoli XVII e XVIII ».

Però la vera epoca nuova nella storia dell'interpretazione della rinascita fu il trentennio 1910-1940 in cui fu data battaglia campale all'interpretazione del Burckhardt, interpretazione intorno alla quale fino allora avevano gravitato tutte le altre, ricevendone nella loro varietà una certa unità. A questa armonia ottocentesca si sostituisce nel Novecento «un concerto stridente tanto confuso quanto privo d'armonia». Anzitutto alla tesi rivoluzionaria del Burckhardt, che sembra violare le leggi della lenta evoluzione storica, viene appunto sostituendosi una tesi che sembra più storicistica, antirivoluzionaria. Questa tesi viene sostenuta con entusiasmo dagli studiosi del medioevo, che un secolo dopo il romanticismo vogliono la loro rivincita in nome della scienza storica di cui essi si sentono gravidi. Il secolo dei lumi aveva abbattuto il medioevo religioso in nome della ragione; non par vero ai neo-romantici di combattere la ragione in nome della storia. Le correnti nazionalistiche, irrazionalistiche, religiose, mistiche si affiancano e si sostengono e chiedono a gran voce una revisione del giudizio del Burckhardt. A rendere più facile il compito di questi reparti d'assalto giunge la crisi postbellica del positivismo, del razionalismo e del liberalismo europeo. Si vengono delineando due correnti critiche che si completano a vicenda in quanto l'una ricerca nel medioevo le origini dello stesso rinascimento, e l'altra ricerca nel più maturo rinascimento il persistere dei più tipici temi culturali del medioevo stesso. In tal modo si tenta negare il valore storico della rinascita come causa della civiltà moderna, per sostituirvi il *luminoso* medioevo come valore determinante ed eterno ed insuperabile (come quello che contiene colle verità

eterne *rivelate* del cristianesimo, anche le verità relative e storiche dell'antichità classica, in una sintesi perfetta della civiltà europea, o come oggi si preferisce dire *occidentale*). A dire il vero le deficienze della cultura positivistica colle sue manie scientifiche avevano collaborato appunto coi suoi errori alla causa dell'avversario, il quale, non senza abilità, aveva mostrato che la causa delle arti e delle lettere (cioè la causa della rinascita) era difesa meglio dagli spiritualisti che dagli aridi *scientisti*, perché le sorgenti della cultura sono essenzialmente irrazionali e quindi più vicine alla religione che all'arido razionalismo cartesiano. Se il rinascimento è essenzialmente cultura deve essere essenzialmente religioso. D'altra parte sulla fine del sec. XIX il Monod aveva finemente osservato una contraddizione che segna l'inizio della crisi dello *stupido* sec. XIX: « La nostra età ha perduto la fede e non ammette altra certezza che la scienza, ma nello stesso tempo non ha potuto decidersi, come era nelle intenzioni del positivismo, a conservare il silenzio su ciò che ignora. Essa crede che, senza la fede o la speranza in una realtà invisibile, la vita perde la sua nobiltà, e mostra per gli eroi della vita religiosa e per le anime mistiche del passato, una propensione ed una tenerezza composta di futili rimpianti e di vaghe aspirazioni ». Precisamente a questi rimpianti inani ed a queste vaghe aspirazioni dà corpo il Thode che scopre in Francesco d'Assisi il vero precursore del rinascimento, che diventa tutto *mistico* e *spirituale*, tutto gocciolante di religiosità. Ma il Burdach fa un passo avanti sulla via delle complicazioni teutoniche, con una interpretazione così complicata che il Ferguson stesso dubita di aver saputo interpretarla. Egli infatti riconosceva sì il primato dell'Italia, sempre insistendo sull'influsso francescano del sec. XIII, ma vi scorgeva anche gli influssi classici romani provocati da Cola di Rienzo e da lui portati alla corte di Carlo IV. Il fulcro della sua tesi consisteva nell'esame dell'uso del termine *rinascita*, da lui creduto di pretta origine religiosa, non legato neppure alla realtà dell'ambiente storico. L'Hamerling portando questa tesi al limite estremo arrivò a sostenere che l'umanesimo di un Valla e di un Machiavelli non era il vero umanesimo, ma era solo un pollone sterile, e che comunque la rinascita settentrionale, intimamente mistica, era per ciò stesso indipendente da quella italiana; altri vide in questa rinascita settentrionale l'importanza dell'elemento mistico fiammingo. L'interpretazione neoromantica veniva in tal modo sempre più delineandosi, e perdeva sempre più importanza l'elemento classico come determinante: specialmente nel campo dell'arte plastica pareva facile parlare di schietta originalità anche per l'Italia; finalmente il Neumann dava il colpo di grazia alla tesi del Burckhardt asserendo che la forza viva della rinascita era stata proprio la tradizione cristiana del medioevo e la *barbarie*, e che il risveglio dell'antichità non produsse che individualismi anarchici, mentre il vero individualismo moderno nasce dall'energia barbara, dal realismo barbaro, e dal medioevo cristiano. Tutte queste interpretazioni varie, ma unificate dalla stessa passione neoromantica, costituiscono quella che il Ferguson chiama *la rivolta*

dei medioevalisti; una rivolta che non brilla né per chiarezza né per coerenza; infatti da un lato si vuol mostrare che il medioevo ha continuato il culto dell'antichità classica, e che la scolastica si avvicina alla vivente tradizione dell'antichità classica meglio dello stesso rinascimento, da un altro lato, colla stessa sicurezza scientifica e colla stessa serietà erudita, si scoprono nel rinascimento le vive tracce della cultura medioevale, che, portata appunto sulle spalle della rinascita, la quale falsamente si credeva originale, mentre era l'esatta continuazione (quando non era la perversione) del medioevo, è giunta trionfalmente fino a noi, per non mai più perire *ad maiorem dei gloriam* e della sua Chiesa cattolica apostolica romana.⁵ Dunque la vera ed autentica caratteristica del rinascimento non può essere che quella del padre suo immortale il medioevo, cioè il vivissimo senso religioso, anche se per avventura questo senso religioso assume l'aspetto anticurialistico ed antipapale. Così il *luminoso medioevo* gettava generosamente il suo fascio di luce sul decadente rinascimento, che, ingrato, lo ricambiò accusandolo di *oscurantismo*. Ma tutto ciò «diventa in apparenza poco e scuro» se lo paragoniamo (uso le parole stesse del Ferguson) «alla drammatica inversione di concetti, al vero *tour de force* storico del Toffanin» per il quale l'umanesimo è un cosciente movimento culturale cattolico, che servì(ahi! solo temporaneamente, perché il Cinquecento maligno tradì le speranze dell'umanesimo e della madre Chiesa) a difendere la Chiesa contro l'individualismo eretico averroistico, che, piagato ma non ferito a morte, rivisse per disgrazia, se non nostra, certo della Chiesa nel Cinquecento. L'umanesimo quindi è contrario a speculazione filosofica, ma non a razionalismo, perché la Chiesa aveva ragione di temere il misticismo indisciplinato, che poteva propagarsi nelle masse, che dovevano rimanere ignoranti e limitate all'uso del volgare, mentre la classe dei dotti, separata dalla massa, usava il latino immune dal tarlo dell'eresia.

Mentre la critica cattolica italiana dava questi frutti originali, se non gustosi, la critica cattolica della Francia, la nazione prediletta dalla Chiesa, non dava frutti meno saporiti ed abbondanti, mercè le cure del Bremond, del Maritain, e del Gilson, ed ora anche del Renaudet. Questi infatti lavorano a mettere in luce l'originalità del medioevo e le deficienze della rinascita: il vero umanesimo sarebbe quello medioevale; quanto all'individualismo della rinascita, esso è la causa degli errori moderni, determinati dall'orgoglio dell'uomo che, avendo perduto il senso dell'assoluto e dell'eterno, proprio del medioevo, alla fine è giunto a corrodere le basi stesse del pensiero e quindi quelle della vera libertà dello spirito, cadendo nell'immanentismo e nello scetticismo. Per il Gilson il rinascimento non solo non aggiunge nulla alla cultura medioevale, perché il medioevo aveva già scoperto tutti i valori fondamentali della vita, ma invece ha perduto parecchio di quanto aveva il

⁵ Vedi ad es. ETIENNE GILSON, *La philosophie au Moyen Age*, Paris, 1922, II, pp. 151-155.

medioevo; infatti il medioevo era l'uomo più dio mentre il rinascimento è l'uomo senza dio⁶ e quindi alla fine rimane senza l'uomo stesso. Ma non soltanto i teologi assalivano la rinascita per sfrondarne gli allori e svelarne le deficienze, ma anche collaboravano all'opera gli scienziati, che rivendicavano la serietà pesante, ma onesta degli scolastici come filosofi e come scienziati, mentre gli umanisti erano accusati di essere dei leggeroni, che perdevano il tempo dietro il bello, e dietro il culto delle parole.

Il Ferguson non ha mancato di osservare che lo studio del significato del valore della rinascita «è il problema capitale del destino dello spirito umano»; io mi accontenterei di dire non tanto del *destino* ma del significato e del valore della cultura. Non è certo un caso se in questa nostra generazione con tanto accanimento è stata ripresa la discussione sul valore del rinascimento e se oggi tende a prevalere un indirizzo di critica che *grosso modo* chiameremo spiritualistico-cristiano. Il Ferguson stesso, con molta misura cautelosa non manca di accennare all'influsso che la religione cristiana, nelle sue due correnti, protestante e cattolica, esercita sull'interpretazione del valore della rinascita, ma avrebbe dovuto insistervi molto di più. Oggi invero quando si deve affrontare il problema dei valori religiosi-cristiani nella storia della nostra civiltà, che chiamiamo europea o occidentale si tende a procedere con molta cautela, come sopra un campo minato, cautela che contrasta stranamente colla risolutezza di un secolo fa! La spiegazione è chiara: non mai come oggi sotto i problemi culturali si sottintendono i problemi politici; le chiese cristiane sono chiamate a raccolta nella difesa della *civiltà occidentale*, che è naturalmente *spirituale*, e spirituale è naturalmente *religioso*, e religioso è naturalmente *cristiano*, cristiano è naturalmente *cattolico*! Non si ama più mettere in luce che la civiltà borghese occidentale si è venuta costituendo nei secoli con una lotta accanita proprio contro lo spirito cattolico e quello cristiano e quello religioso, e che questa lotta comincia proprio con l'umanesimo; non piace oggi riconoscere che all'illuminismo razionalistico volterriano si arriva proprio attraverso il rinascimento ed Erasmo. Oggi la borghesia *occidentale* si pente de' suoi peccati di gioventù, e rinnega il suo passato, o cerca di falsarne la storia, lo deforma, lo mutila, lo evira; e siccome il suo passato ha la sua origine prossima appunto nel rinascimento, ci si accanisce intorno al rinascimento per vedere se si possa estrarne un significato non già rivoluzionario, ma conservatore, e si lavora tanto a ridurre le proporzioni rivoluzionarie della rinascita, da

⁶ ETIENNE GILSON, *Les idées et les lettres*, Paris, 1932, p. 192. A proposito di questa affermazione del Gilson pone una facile obbiezione PAUL RENUCCI nella sua tesi alla Sorbona *Une source de Dante: le Policraticus - Dante disciple et juge du monde gréco-latine*, recensita da J. FRAPPIER, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 1951, pp. 379-386, e cioè che né dio né l'uomo sono stati totalmente assenti dal rinascimento e dal medioevo. Non è una grande scoperta; ma agitando continuamente i due pupi *dio* ed *uomo* i problemi si dilatano all'infinito, e non si chiarisce affatto il problema della rinascita. La colpa è un po' del Burckhardt e della sua poco felice frase: la scoperta dell'uomo!

farla assomigliare come uovo ad uovo proprio al suo avversario: l'oscurantistico medioevo. E quanta industria e quanta cultura si impiega in questo lavoro di falsificazione storica, e quanto storicismo si ostenta per falsare la storia!

Vero è che il Ferguson conclude ottimisticamente il suo lavoro osservando: «ciò che si ricava dal nostro studio, se noi ne leggiamo correttamente la lezione, è che i tempi sono maturi per una nuova sintesi più comprensiva». Francamente io sono dell'opinione opposta: che nessun tempo è più immaturo di questo ad una nuova sintesi più comprensiva, perchè nessun tempo è più tendenzioso di questo; solo quando la presente ubbriacatura religiosa e la tendenziosità politica si sarà calmata potremo esaminare o riesaminare i valori e la interpretazione del significato della rinascita, per ora dobbiamo riconoscere che proprio la lettura dell'opera del Ferguson non può non provocare una conclusione scettica: è impossibile intenderci, si lavora con un sottinteso in corpo; il colloquio si è ridotto ad un soliloquio. Le interpretazioni della rinascita non appaiono soltanto varie, ma sono contraddittorie; prima di passare al tentativo di una nuova sintesi, la quale non farebbe che aumentare la confusa varietà delle interpretazioni, è necessario proprio mettere in luce e ricercare quali sono le ragioni che impediscono oggi una visione unitaria. Se non diamo una risposta a questa ricerca preliminare sarà impossibile la nuova costruzione sistematica. Ma per procedere a questa critica dobbiamo cominciare col definire il metodo storico che poniamo a base della nostra interpretazione. Che cosa è la storia? Ciò che colpisce di più nei critici cattolici contemporanei come il Gilson è lo spassionato ed accesissimo amore che essi mostrano per la concezione della evoluzione lineare ininterrotta dei fenomeni storici: tutto si sviluppa per progresso tranquillo, per svolgimento placido. È commovente vedere come i cattolici che rifiutano con orrore la teoria darwiniana dell'evoluzione della specie vivente, diventino evoluzionisti nella storia della cultura. Ma vorremmo sapere se questi cattolici ammettono che anche il cristianesimo come religione *rivelsata* con la venuta di Gesù figlio di dio in terra «tra la gente antica nell'antico errore» è frutto di lenta e progressiva evoluzione del paganesimo e se si arriva ai Vangeli per sviluppo lineare da Aristotele, allo stesso modo che, secondo la loro interpretazione, si arriva insensibilmente lentamente per sviluppo lineare dal medioevo alla rinascita, la quale quindi non sarebbe altro che *il vero medioevo* o se più piace, l'autentico medioevo non sarebbe altro che la Rinascita. Dice lo Chabod:

Tra le due esigenze entrambi fondamentali ed insopprimibili del pensare storico, l'esigenza di vedere un movimento, un evento in sé e per sé, nella sua precisa, ma limitata individualità e l'esigenza di vedere i nessi tra quel movimento o quell'evento e i movimenti o gli eventi precedenti e successivi, di cogliere l'individualità vivente e operante nel quadro generale della storia umana, gli storici odierni propendono, spesso per la seconda sola. Ma come l'attenersi esclusivamente alla *cosa come si è svolta*, in sé e per sé può condurre all'isolamento di essa e fare della storia dell'umanità una serie di frammenti... così il cercare ad ogni costo la *continuità*, dimenticando di co-

gliere ben nettamente, le caratteristiche proprie, individuali di un certo periodo, e preoccupandosi esclusivamente di cercar l'allacciamento tra idee e azioni di età diverse, magari anche affini e formalmente quasi identiche, ma sentite e vissute con diversità di sfumature e di tono, e pertanto non uguali, questo cercar affannosamente la continuità finisce collo stendere un velo grigio, uniforme, sulle vicende dell'umanità e con l'annullare la storia stessa, che è sì nesso di eventi, ma è anche continuo mutamento, novità, differenziazione.⁷

Ora i nostri critici cattolici nuovissimi (non quelli dell'ingenuo Ottocento) mentre impartiscono come il Gilson con tono cattedratico solenni lezioni di storicismo ai poveri e sgomenti volterriani, non sanno neppure distinguere la cultura medioevale da quella rinascimentale. Ma al solito l'errore è dovuto alla passione, cioè all'interesse della difesa della cultura cattolica per mostrare che essa, ed essa sola, è l'eterna madre di tutte le civiltà, passata, presente e futura. Vero è che poi lo stesso Gilson ammette che la rinascita non ha fatto che sviluppare la cultura del medioevo, ma perdendo il concetto di dio, che era tipico del medioevo stesso, e non si accorge che con questa sola ammissione tutto il suo castello della continuità crolla perché se ad una cultura religiosa io tolgo il concetto di dio non svolgo già quel concetto stesso ma lo distruggo; provocho cioè una *rivoluzione*. E veramente la storia non è tanto evoluzione quanto una continua rivoluzione — *natura facit saltus* —; senza rivoluzioni la storia non sarebbe dinamicamente articolata, ma sarebbe come un ghiacciaio, che si muove tanto lentamente da parer fermo.

Vediamo ora come ragiona il Gilson, storico del medioevo e della rinascita; prendiamo in esame la comunicazione al «Congresso G. Badé» a Nizza — 24 aprile 1935 — intitolata *Filosofia medioevale ed Umanesimo*,⁸ che da sola basta a mostrare l'assoluta ingenuità metodologica del nostro storico. Egli comincia infatti coll'ammettere che gli storici i quali definiscono il rinascimento in opposizione al medioevo «non hanno completamente torto», perché «la storia conferma in larga misura la giustezza di questa sensazione [si noti l'uso di quel cauto termine *sensazione* invece di *interpretazione*]; il cambiamento che avvenne allora nei costumi, nell'educazione, nell'arte, nelle lettere, nelle scienze, fu abbastanza profondo per dissuaderci dal cercare il rinascimento nel medioevo e il medioevo nel rinascimento. Sono paradossi cui non proviamo nessuna tentazione di cedere».⁹ Ed in un altro studio (*Il medioevo ed il naturalismo antico*) aveva anche dichiarato: «non si tratta in nessun modo di pretendere che sia falso e anche esagerato quel che si è detto sul medioevo nemico della natura e dell'uomo. È vero e sarebbe difficile esagerarlo».¹⁰ Se non che, fatte queste premesse, il Gilson

⁷ FEDERICO CHABOD, *Il rinascimento*, Como, Marzorati, pp. 6-7 dell'estratto da *Problemi storici e orientamenti storiografici*.

⁸ Cito dalla traduzione italiana acclusa nel volume intitolato *Eloisa e Abelardo*, Torino, Einaudi, 1950. (Il saggio è del 1938).

⁹ *Op. cit.*, pp. 204-205.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 187.

svolge il suo tema in modo da distruggere a poco a poco la sua premessa e di cercare precisamente il medioevo nel rinascimento ed il rinascimento nel medioevo, sottilmente osservando che il rinascimento si oppone sì al medioevo ma come un equilibrio si oppone ad un equilibrio *dello stesso genere*, e che il passaggio da un equilibrio all'altro avviene *in maniera continua*, di modo che il medioevo, senza confondersi per niente col rinascimento, può [!] averlo preparato.

Può darsi che il medioevo gilsoniano non si confonda per nulla col suo rinascimento, però confesso che mi confondo io davanti a questi ragionamenti, che mi scoprono che *vi sono nette opposizioni tra equilibrii dello stesso genere*, e che *si passa da una cultura ad un'altra opposta con un passaggio in maniera continua*.¹¹ Tuttavia il Gilson che è innegabilmente intrepido come un cristiano antico e sfida allegramente i paradossi, come quelli sfidavano le belve del circo, afferma ancora: « Per spiegare la lotta fratricida che mise alle prese l'umanesimo e la filosofia medioevale non si deve certamente trascurare la stoltezza umana ». ¹² Dunque cerchiamo di raccapezzarci: i rapporti del medioevo colla rinascita sono sì di opposizione, ma di una opposizione che è null'altro che un equilibrio, che si oppone ad un equilibrio dello stesso genere, però nel tempo stesso questi due equilibrii dello stesso genere, provocano una lotta fratricida, ma siccome questi accaniti avversari non avevano letto il Gilson e le sue interpretazioni storiche, non capivano che la loro lotta era semplicemente il frutto della stoltezza umana. *Infinitus est numerus stultorum!* Ma perchè quella era una lotta fratricida? Ce lo dice il Gilson: perchè si trattava di una lotta non tra la barbarie e la civiltà, ma tra due umanesimi che non si comprendevano.¹³ Però il Gilson ci avverte che per comprendere cose di questo genere, « *bisogna fare un piccolo sforzo di immaginazione* ». Certo, se l'immaginazione gilsoniana ci assiste, possiamo fare molte scoperte; per esempio che tra gli umanisti si trova qualcuno che è solo filologo, ma vi può essere anche qualche mediocre filologo che si rivolge agli antichi con un fervore così fiducioso, con un tale desiderio di mettersi alla loro scuola, che essi divengono per lui non soltanto i modelli su cui si regolerà il suo gusto, ma ancora i consiglieri e le guide della sua vita morale. Dopo questa commovente scoperta il Gilson conclude che il

¹¹ Il Gilson arriva perfino a dire: « Il giusto sentimento [parla sempre di *sensazioni* o di *sentimenti* non di *giudizi*!] delle differenze profonde che distinguono questi due periodi di storia non autorizza dunque a raffigurarsi il Medio Evo come una semplice assenza di Rinascimento ». Anche qui non capisco il senso di questa asserzione. Chi ha mai definito il Medio Evo come « assenza di Rinascimento »? e che valore avrebbe una definizione negativa?

¹² *Op cit.*, p. 199.

¹³ Allo stesso modo il Gilson a proposito del contrasto tra i teologi ed Erasmo sostiene: « non fu che l'urto accidentale di due umanesimi, che avevano solamente bisogno di conoscersi per intendersi » (*op. cit.*, p. 199). Il Gilson vede nelle tragedie della storia un semplice equivoco; ma non si chiede come mai i teologi cattolici ed Erasmo non si conoscessero con quel po' po' di libelli che si scagliavano contro! E perchè non dire che anche l'urto tra protestanti e cattolici era il frutto di un equivoco, che si sarebbe dissipato se gli avversari si fossero conosciuti? Il male era che si conoscevano anche troppo!

classicismo umanistico medioevale fu quello in cui ci si accontentò del minimo di filologia occorrente per rendere intelligibili i testi classici. «Io non credo — conclude — che si debba rallegrarsene; ma, tutto sommato, mi sembra che un umanesimo senza filologia valga di più di una filologia senza umanesimo». ¹⁴

Ma quando i critici cattolici finiranno di fare dell'etica cristiana e dell'apologetica per fare soltanto della interpretazione storica? Un cattolico quando discute un problema di cultura non è capace di prescindere dalle sue opinioni personali: nel nostro caso non si tratta di stabilire i valori morali-religiosi cristiani o cattolici del medioevo e quelli dell'umanesimo rinascimentale e neppure di esaltare l'uno o l'altro dei due, ma di capire quali furono le loro caratteristiche ed il perché della loro opposizione. Quando il Gilson dice «Io non credo che si debba rallegrarsene» esce dal campo delle ricerche storiche per entrare nell'etica. Che il Gilson personalmente si rallegri o si rattristi, nel campo delle indagini storiche non ha nessun valore, come non ha nessun valore la sua opinione personale che un umanesimo senza filologia valga di più di una filologia senza umanesimo. A noi importa una cosa sola: definire che cosa fu l'umanesimo ed il significato della sua lotta contro la barbarie del medioevo, e perché l'umanesimo ha definito oscurantista il medioevo. Se il Gilson si fosse occupato di questo problema, che è storico anzitutto, e non moral-apologetico, avrebbe capito che il parlare di un umanesimo senza filologia è una cosa senza senso alcuno, come parlare di cristianesimo senza vangelo. Nessuno nega ad esempio che Dante abbia avuto una grande ammirazione per gli antichi, un'ammirazione che non era certo inferiore a quella del Petrarca; ma il Petrarca è un umanista e Dante no; ma questo non implica che io non possa personalmente ammirare più Dante del Petrarca. Il culto di Dante per l'antichità è privo di senso storico, proprio perché non è filologico, invece il Petrarca, che ha l'intuito sicuro della filologia, ha anche l'intuito dei valori storici, e perciò può anche ad un certo momento della sua vita, preso da scrupoli religiosi, respingere da sé l'antichità «svelata», ciò che Dante non avrebbe mai fatto, proprio perché non comprendeva gli antichi e lo spirito della loro cultura. D'altra parte come mai il Gilson asserisce che tra gli umanisti medioevali vi furono di quelli che videro negli scrittori antichi dei consiglieri e delle guide, e non avverte che proprio questo fatto di un cristiano che cerchi una guida in un pagano è indice di mancanza di senso storico oltre che di deficienza filologica? Ha ragione il Cassirer di osservare a proposito di Agostino e del suo invito *trascende te ipsum*:

Da questa trascendenza tutto quanto il metodo della dialettica, il metodo socratico e platonico viene completamente mutato.... La concezione greca della dialettica è in flagrante contraddizione con ogni specie di verità rivelata.... Che i pensatori medioevali leggessero e interpretassero il testo platonico in questo modo, è cosa compren-

¹⁴ *Op. cit.*, p. 205.

sibile ed era in realtà inevitabile. Tuttavia sorprende alquanto vedere che la stessa concezione è stata ancora mantenuta e difesa da studiosi moderni, che hanno una profonda conoscenza di tutta l'opera di Platone, e posseggono tutti i metodi moderni della interpretazione critica e storica.¹⁵

Ma questi studiosi, che sono poi cristiano-cattolici, fingono di non vedere questa differenza, per salvare il loro luminoso medioevo a danno della rinascita, che è precisamente quella che riprendendo il tema già affrontato dai padri della Chiesa lo ha elaborato in un modo più esattamente storico, portandolo verso una soluzione negativa.¹⁶ Molti umanisti hanno avvertito che tra il pensiero greco e quello cristiano non c'era continuità, ma opposizione, e tra questi c'era proprio quel Budé che il Gilson cita così a spro-

¹⁵ ERNST CASSIRER, *Il mito dello Stato*, vers. ital., Milano, Longanesi, 1950, pp. 130-137.

¹⁶ E. CASSIRER, *op. cit.*, p. 136: « Nel medioevo tutte le forme della vita umana: scienza religione morale e vita politica, erano pervase e saturate dallo stesso spirito. Però tutto questo non può farci dimenticare che la vita medioevale fu il prodotto di due forze intellettuali e morali in conflitto. Occorreva lo sforzo eroico di tutti i grandi pensatori scolastici per valicare questo abisso e legare insieme gli elementi opposti del pensiero e del sentimento. Sembrò alla fine che il problema fosse risolto nel sistema di Tommaso d'Aquino. Tuttavia il Dio di Tommaso d'Aquino, il Dio della Bibbia e della rivelazione cristiana, non è affatto lo stesso Dio di Platone o di Aristotele. I pensatori scolastici erano portati a dimenticare questa differenza fondamentale, perché non leggevano i testi classici come li leggiamo noi. Non importava loro la verità storica. Essi conoscevano e riconoscevano soltanto una verità simbolica. Non avevano criteri critici o filosofici di interpretazione ». Ma questa verità è proprio quella che sfugge al Gilson che, restato un pensatore del medioevo, giudica il medioevo stesso ponendosi sul suo stesso piano: egli comincia cautamente coll'ammettere: « Sembra dunque a primo aspetto che la filosofia scolastica debba portare la responsabilità del lungo asservimento della ragione ad un compito che non era il suo. All'apparenza (!) almeno il razionalismo limitato di un Alberto il Grande o di un Tomaso d'Aquino costituisce una perdita rispetto alla posizione più ingenua, ma più franca dei secoli precedenti. Ma facciamo attenzione: si tratta di una pura apparenza ». Siamo già fuori di strada: non si tratta affatto di paragonare « *le rationalisme restreint* » di Tommaso d'Aquino colla « *position plus naive mais plus franche* » dei secoli precedenti; non si tratta di *restreint* contrapposto a *naive* e *franche* (che non sono che frasi letterarie, che non dicono nulla) ma di vedere qual è la contraddizione che vizia tutto il pensiero medioevale, cioè quel pensiero nel quale « l'universo appariva come la creazione di un solo Dio in tre persone, Gesù Cristo il figlio di dio generato e non creato, consustanziale al Padre che si è incarnato e si è fatto uomo per salvarci dal peccato di Adamo. Da parte sua l'uomo decaduto deve collaborare a questa opera di salvezza, col sottomettersi ai comandi di dio e della Chiesa di dio per evitare la perdizione eterna e godere eternamente del bene celeste riservato agli eletti. Questa vasta prospettiva arricchita e precisata dal paziente lavoro dei Padri è quella che il medioevo tende ad imporre a tutti gli spiriti. Ciò che bisogna comprendere e spiegare, ancor più di quel che gli occhi vedano, è ciò che i Concili hanno definito circa l'origine del Mondo e dell'uomo e del suo destino: questo è un fatto di importanza decisiva se vogliamo spiegare il carattere religioso dei grandi sistemi medioevali. Ma mentre per uno dei suoi aspetti essenziali il pensiero medioevale non riguarda che se stesso esso ne presenta un altro col quale si rivolge verso di noi ». No: qui comincia proprio l'incomprensione del Gilson, che si ostina a voler vedere eterno medioevo anche nella modernità e quindi non può capir nulla della rivolta umanistica. Il problema va posto come lo pone il Cassirer: se il pensiero medioevale è quello che ci ha descritto il Gilson, cioè specificamente religioso, come mai questo pensiero stesso poteva, senza offendere la storia, cercare le sue basi sopra un pensiero come quello pagano intimamente profondamente non dico differente ma opposto a quello cristiano integrale? Tutti i nodi col tempo vengono al pettine: tutte le contraddizioni debbono risolversi: l'umanesimo svela questa contraddizione appunto perché svela la vera natura storica del pensiero antico, nettamente opposto a quello medioevale. (Ho citato dal GILSON, *La philosophie au Moyen Age*, II, pp. 148-151, Paris, 1921)

posito: «Il salvataggio di Aristotele compiuto dalla filosofia di Cristo; c'è forse un più bel programma di studi? Io sono felice di riceverlo dalle mani di Erasmo. *De transitu Ellenismi ad Christianesimum*: per un tale programma qual titolo più bello? Me lo offre Budé, ed io lo accetto con riconoscenza». ¹⁷ Ecco, io non riesco a commuovermi davanti alla riconoscenza del Gilson verso il Budé! Mi chiedo soltanto se sono davanti ad un critico storico o ad un curato di campagna che parla dal pulpito col tono di un Bossuet! E mi chiedo ancora se i francesi sono rimasti in fatto di critica storica al loro grande predicatore. Il Gilson non ha ancora capito molte, troppe cose: anzitutto Aristotele non ha bisogno di essere *salvato* da nessuno e men che meno da Cristo né da' suoi zelanti rappresentanti: ha un bisogno solo: quello di essere esattamente interpretato nel suo ambiente storico. Per ottenere questo risultato bisogna capire le ragioni storiche che hanno spinto la scolastica cristiana a prenderlo come il suo filosofo, ed in che modo questa scolastica ha modificato il pensiero aristotelico e quindi perché l'umanesimo ha riveduto il giudizio dato dagli scolastici circa la filosofia di Aristotele; quindi il Gilson deve cercare di comprendere non come cattolico ma come storico il pensiero di Erasmo e quello del Budé, perché egli da un lato interpreta tendenziosamente Erasmo scrittore di una lettera al re Enrico VIII che ha quel valore che possono avere le lettere scritte ad un re assoluto e che non impegnano affatto la coerenza critica di uno scrittore, da un altro fa qualcosa di peggio, falsifica coscientemente il pensiero del Budé, dico *coscientemente* perché non posso ammettere che il Gilson — che tanto ostenta la sua cultura e giudica ignoranti quelli che non la pensano come lui — non abbia letto il libro del Budé che cita: orbene proprio questo libro del Budé dice tutto l'opposto di quel che dice il Gilson: cioè che non è possibile stringere nessun legame tra l'ellenismo e il cristianesimo. Il Budé aveva più senso storico e più sensibilità cristiana del Gilson. Quanto poi all'affermazione di Erasmo nella lettera al re d'Inghilterra è un mero giuoco di parole: dire che Aristotele «periisset nisi Christo fuisset adstrictus», è fare una di quelle affermazioni che non compromettono nessuno, perché non dicono nulla, che non sia una mera notazione di fatto: se i cristiani non si fossero interessati di Aristotele forse le opere di Aristotele sarebbero perite. Ma il Gilson non dovrebbe ignorare che in altre occasioni proprio Erasmo rimprovera agli scolastici il loro amore per Aristotele e per i filosofi in genere. ¹⁸ Ma, ripeto, il Gilson mostra di non capir nulla dei problemi, che con tanta baldanza crede di risolvere, contro la tradizione ottocentesca, lui che parla a questo modo: «La sola maniera di porre il problema consiste nel domandarci se la filosofia medioevale non sia la suprema espressione della filosofia greca trapiantata in terra cristiana, prima di trasformarsi in un evento

¹⁷ *Op. cit.*, p. 303.

¹⁸ Proprio il GILSON (*Il medioevo e il naturalismo antico*. Saggio accluso al volume edito in versione italiana, Einaudi, 1950, Torino) ricorda che Erasmo rimprovera ai teologi del secolo XIII l'aver introdotto senza discernimento tutta la letteratura profana nel Vangelo (*op. cit.*, p. 172).

puramente storico».¹⁹ Parole come queste dimostrano proprio l'incapacità essenziale per il Gilson di porre un problema storico: che cosa vuol dire infatti che *prima* dobbiamo farci quella domanda in sé assurda, ma che comunque è già una *domanda storica* (la filosofia medioevale è la suprema espressione della filosofia greca trapiantata in terra cristiana?) e *poi* vedere come si è *trasformata* in un evento *puramente* (!) storico. Il problema è uno solo senza *prima* e senza *poi*, ed è storico in se stesso; e poi, come si può parlare di cristianesimo quale *suprema espressione della filosofia greca?*, come si possono enunciare di queste assurdità e pretendere di aver capito il mondo greco e quello cristiano?

Ebbene proprio il Gilson continua imperterrito nelle sue falsificazioni storiche, proprio lui che, dopo aver dichiarato di non voler cercare il rinascimento nel medioevo e il medioevo nel rinascimento (« Sono paradossi cui non proviamo nessuna tentazione di cedere ») va proprio a cercare in Abelardo ed Eloisa i due rappresentanti del più autentico rinascimento²⁰ e comincia col sentenziare solenne dalla sua cattedra:

Che coloro che parlano di cose che ignorano si presentino come i difensori della ragione e dell'osservazione personale [?] e accusino di cedere ai pregiudizi coloro che si permettono di discutere i loro, sarebbe triste, se non fosse comico. L'indifferenza ai fatti, il disprezzo dell'osservazione diretta, dell'informazione personale, l'abitudine di sentenziare su tutto in nome di ipotesi scambiate per evidenze, l'ingenuo dogmatismo con cui accusano di mancanza di senso critico coloro i quali, in nome di fatti osservati si permettono di mettere in dubbio il valore delle loro posizioni, in breve tutti questi difetti che essi attribuiscono al loro medioevo, e che senza dubbio vi prosperano, come in tutti i periodi della storia, ci danno un quadro abbastanza fedele del loro atteggiamento personale.

Fermiamoci per prender fiato ed ammirare in tanto l'efficace autoritratto tratteggiato con mano maestra dal Gilson; quel Gilson, che pure in uno dei rari momenti di chiarezza aveva affermato: « non si tratta in nessun modo di pretendere che sia falso e anche esagerato quel che si è detto sul medioevo nemico della natura e dell'uomo. È vero e sarebbe difficile esagerarlo », ora trova che i difetti che *essi* (massoni? volterriani? positivisti avversari della *luce* medioevale?) attribuiscono al *loro* medioevo, esistono sì, ma sono i soliti difetti inerenti alla natura umana; e vorremmo forse noi essere tanto crudeli da impedire agli uomini del medioevo il loro diritto alla partecipazione ai difetti, anche se in questa naturale partecipazione hanno mostrato molta generosità?

Il lavoro del Gilson su Abelardo ed Eloisa appare nettamente distinto in due parti. La prima parte mostra una vasta conoscenza del mondo medioevale ed una sottile penetrazione psicologica nel ricostruire il dramma

¹⁹ *Abelardo ed Eloisa*, ed. cit., p. 202.

²⁰ Un'esatta critica di quest'opera vedi in F. GAETA, *Eloisa, Abelardo e l'Umanesimo di G. Gilson* (« Lo spettatore italiano », aprile 1952, pp. 157-159). Contro l'interpretazione gilsoniana vedi Mc LOY, *Abelardo ed Eloisa*, versione italiana, Milano, 1951.

spirituale dei due amanti; la seconda parte invece, cede alla solita mania, ormai cronica nel Gilson, di scorgere nel medioevo l'autentico rinascimento. Su pochi versi di Lucano il lettore come (per dirla col Tasso), «all'aprir d'un rustico sileno | meraviglie vede l'antica etade» così vede ergersi un castello incantato di gusto rinascimentale al posto di quello medievale. Per capire queste storture storiche giova conoscere che cosa il Gilson intende per storia:

Scrivere storia significa forse [!] soprattutto scorgere queste continuità soggiacenti alle opposizioni.²¹ Noi non studiamo la storia per sbarazzarci di essa, ma per salvare dal nulla il passato che senza di lei si oscurerebbe; per fare in modo che rinasca all'esistenza.... quel che senza di lei non sarebbe neanche più passato. Perché questa umanità esista di nuovo nella sua complessità individuale e concreta è sufficiente conoscerla; per arricchirci della sua sostanza è sufficiente amarla.²²

Quando si leggono questi pasticci di cucina francese noi proviamo una grande soddisfazione di essere scolari del Vico e del Croce! Ancora non ha capito il Gilson che nel presente vive tutto ciò che di vitale c'era nel passato; egli confonde le esumazioni di cadaveri colle rinascite e non sente che nel presente freme più la promessa dell'avvenire, che il ricordo del passato. Ancora non ha capito che il Medioevo ha soppresso in due modi l'antichità greco romana: uno meno pericoloso, negandola come anticristiana, ed uno, più pericoloso, camuffandola da cristiana.

«Sbarazzarsi della storia»? E chi si sbarazza più allegramente della storia del Gilson che in tutta la storia umana non vede che il momento medievale, come momento eterno, che ha in sé assimilato il meglio dell'antichità ed ha generato il meglio dell'età moderna? Chi si sbarazza della storia se non colui che non ha il senso storico e confonde in un pasticcio amorfo le età più disparate, non vede differenze essenziali, non scorge opposizioni e confonde l'antichità pagana col cristianesimo, e il rinascimento col medioevo? Per non sbarazzarsi della storia bisogna ridare ad ogni cosa il suo preciso valore storico: si sono sbarazzati della storia i filosofi medioevali ed i letterati medioevali, che non hanno distinto la *loro* cultura ed il *loro* pensiero da quello antico, ed hanno confuso Platone con Agostino, Aristotele con Tommaso; si sbarazza della storia il Gilson quando confonde Abelardo ed Eloisa cogli umanisti; togliendo così ai due amanti la loro autentica realtà storica, che è quella *medioevale*.

Ma il Gilson è costretto ad essere consequenzialista, e proprio lui, che accusa gli avversari di *sbarazzarsi della storia* arriva ad una specie di nullismo storico e di scetticismo totale, scrivendo: «prima di trovare una formula per definire il medioevo dovremmo trovarne una per definire Eloisa. Io consiglierei poi di cercarne una per definire il Petrarca. Fatto ciò se ne cerchi una terza per definire Erasmo. Una volta risolti questi tre pro-

²¹ *Op. cit.*, p. 219.

²² *Op. cit.*, pp. 145-147.

blemi si potrà procedere con tutta sicurezza a definire il medioevo e il rinascimento. Tre più due fanno cinque impossibilità». ²³ Ma perché, chiedo io, cinque sole impossibilità? Con il suo criterio storico io ne troverei cinquemilacinquecentocinquantacinque. Mi si definisce prima chi è Cristo, poi rimane da definire S. Paolo, poi resta da trovare la formula per definire Agostino, e via via tutti i dottori della Chiesa e poi Lutero Calvino.... e quindi potremo trovare la formula per definire il cristianesimo: siccome non possiamo trovare la formula per definire il cristianesimo, il cristianesimo non esiste! Con questo bel metodo storico non esiste più nulla, non che il medioevo ed il rinascimento, e tutto si scioglie nella singola psicologia dei singoli individui, che sono dati unici nella realtà atomicizzata. Questi sono gli scherzi che succedono quando si confonde la storia colla psicologia, come avviene troppo sovente in Francia, dove il Gilson si ostina in due imprese poco redditizie, prima a parlare di un rinascimento francese che avrebbe inizio molti secoli prima di quello del Budé, senza dirci ben chiaro quali sono le caratteristiche di questo umanesimo francese autoctono, e come mai da questo si sia passato a quello del Budé; poi a vedere nel medioevo l'esatta continuazione del pensiero greco e della sua interpretazione, affermando che «sotto la superstruttura teologica e la rivelazione sopravvive la morale e la metafisica antica attraverso il medioevo in cui s'è voluto vedere soltanto l'illusione puerile di cristiani che giocano per secoli a fare i greci senza comprendere le regole del gioco». ²⁴ Veramente nessuno ha detto che nel medioevo non comprendessero le regole del gioco, ma caso mai che non erano coscienti di fare un gioco di bussolotti, non solo inutile, ma pericoloso ed assolutamente antistorico, ²⁵ finché venne l'umanesimo a rendere più difficile il gioco stesso, aprendo la via all'illuminismo che troncherà il gioco stesso. Ma il curioso è che ci siano dei cattolici, i quali sostengano ed esaltino come

²³ *Op. cit.*, pp. 145-147.

²⁴ *Op. cit.*, p. 185.

²⁵ Anche il Gilson ammette: «Si dice spesso, e in certo senso è vero, che il Medioevo rimase completamente estraneo alla storia, almeno nel senso in cui il rinascimento doveva intenderlo e in cui l'intendiamo ancor oggi». Il che vuol dire che ancora una volta dobbiamo riconoscere che il rinascimento si stacca decisamente dal medioevo! E poi ammette ancora: «Erasmus e gli umanisti lavorano in realtà per instaurare un ellenismo ben differente da quello di S. Tommaso, anzi in certo senso, affatto opposto. L'antichità verso la quale il rinascimento si dirige... è veramente un'antichità che il medioevo non aveva conosciuto o che non l'aveva interessato come tale». Ma ciò equivale a dire che il medioevo non aveva il senso storico, in parte ricostruito dal rinascimento, appunto per il suo tentativo di ridare alla antichità il suo volto storico, e vuol dire anche che, se l'ellenismo rinascimentale è opposto a quello tomistico, il rinascimento stesso è opposto al medioevo: ma invece il Gilson conclude con questa stupefacente domanda: «Non fu l'umanesimo piuttosto che la scoperta del pensiero greco un tentativo per sottrarlo alla giurisdizione della filosofia e per sottometterlo a quella della storia, con il rischio di fare morire anche lei?» (*op. cit.*, pp. 199-203). Si rassereni pure il Gilson: questo rischio non esiste che nella sua fantasia antistorica: la sua domanda svela la sua incapacità di porre i problemi nel loro esatto senso storico: non ha senso il dire che si sottrae il pensiero greco alla giurisdizione (!) della filosofia per sottometterlo a quella della storia, perché solo ponendo questo pensiero nel corso della storia lo si mette in quello della filosofia in modo esatto e solo a questo modo quel pensiero acquista il suo esatto significato, che è anche il suo significato e la sua importanza, come *momento* della vita dello spirito.

una bella conquista storica ed un esatto senso storico il fatto che nel medioevo sotto la superstruttura teologica e la rivelazione cristiana, la morale e la metafisica antica continua a vivere imperturbato. Che la teologia e la rivelazione cristiana scadano all'ufficio di semplici soprastrutture della cultura antica è un'osservazione molto consolante per cristiani. Metteva conto di salire sulla croce per questi bei risultati! Comunque se il cristianesimo, o meglio la sua cultura, non era che una *soprastruttura*, l'umanesimo non ebbe torto se staccò questa crosta dal contenuto pagano, creando in tal modo i due valori autentici: quello del cristianesimo storico e quello dell'antichità classica storica.

Ma il Gilson è uno di quegli studiosi che amano le proprie tesi, — emulo in questa tenacia del Toffanin — e nella sua nuova edizione della storia della filosofia medioevale ritorna a ribadire il suo chiodo.²⁶ Chi paragona la prima alla seconda edizione della sua opera s'accorge subito della differenza tra le due opere stesse: la prima, anteriore di venticinque anni alla seconda, non accenna direttamente al problema dei rapporti tra medioevo e rinascimento, la seconda, in capitoli espressamente aggiunti, affronta in pieno questo problema, anzi vuol essere il riassunto di tutte le sue idee, che si sono via via venute maturando e consolidando, sullo stretto legame tra le due epoche. Vero è che già nell'ultimo capitolo della prima edizione, dedicato al *bilancio della filosofia medioevale* troviamo l'esaltazione patriottica nonché cristiana (la Francia per lui è sempre la cristianissima e la nazione sacra alla teologia, cioè la terra santa del medioevo) di questa filosofia medioevale, come quella che ha trasmesso al pensiero moderno il concetto dell'unità e dell'universalità del sapere e l'idea di una società universale fondata sull'accettazione comune di questa verità. Certo è che, enunciata una verità dogmatica come questa, ne segue per ragionamento deduttivo che «la prospettiva storica comunemente adottata risulta da un errore circa l'ordine reale di successione delle dottrine. Nulla è più falso che considerare la filosofia medioevale come un episodio che troverebbe in se stesso la propria conclusione, e che possiamo passare sotto silenzio, quando tracciamo la storia delle idee. Invero proprio dalla filosofia medioevale sono uscite quelle dottrine filosofiche e scientifiche sotto le quali si pretende schiacciarla.... Bisogna dunque relegare nel dominio delle leggende la storia di un rinascimento del pensiero che succede a dei secoli di sonno d'oscurità e di errori. La filosofia moderna non ha dovuto lottare affatto per conquistare i diritti della ragione contro il medioevo, perché al contrario proprio il medioevo li ha conquistati e l'atto stesso col quale il sec. XVII si immagina di abolire l'opera dei secoli precedenti non faceva altro che continuarli».²⁷ Non capisco veramente come il Seicento continui l'opera del medioevo, ma il Gilson non si è chiesto neppure come mai dal sec. XV al sec. XIX una verità così limpida non è mai stata scorta e si sia sempre asserito il contrario. Comunque nella nuova edizione

²⁶ E. GILSON, *La philosophie au Moyen Age*, Paris, 1947.

²⁷ *Op. cit.*, pp. 153-154.

del suo libro (che innegabilmente è l'opera di un competente) il Gilson si rifà da lontano e nel capitolo intitolato *La trasmissione della cultura latina* vuol mostrare che il così detto medioevo si è sempre sentito continuatore della cultura romana. *Sancta simplicitas!* Il medioevo non sarebbe stato tale, se avesse avuto una coscienza storica così sviluppata da avvertire una frattura tra la sua cultura e quella antica. Però bisogna che il Gilson ammetta che il medioevo ha avuto coscienza di una grave decadenza di questa cultura, se, come egli stesso ricorda, Gregorio di Tours lamentava: «*Vae diebus nostris, quia periit studium litterarum a nobis*» e se Carlo Magno dichiarava che le lettere de' suoi corrispondenti facevano più onore ai loro sentimenti che al loro stile.

Ma la vera prova della decadenza medioevale non deriva tanto da questa coscienza quanto dall'illusione che animava Alcuino di aver posto rimedio alla decadenza stessa al punto da proclamare: «*Forsan Athenae nova perficetur in Francia*» e dall'illusione di Dante di aver tolto da Virgilio il bello stile delle sue canzoni. Tutto ciò è perdonabile ai contemporanei del medioevo; ma il male è che il moderno Gilson non scorga nessun errore in queste illusioni e dichiarare che bisogna unire la cultura medioevale a quella romana con l'intermediario degli anglosassoni ed asserisca che il monaco Gautberto «riassumeva per noi (!) questa genealogia del sapere in poche linee piene d'inesattezze storiche, ma il cui senso generale è chiaro: — il monaco Teodoro e l'abate Adriano insegnarono la grammatica ad Adelmo, Adelmo l'insegnò a Beda, Beda per mezzo di Egberto l'insegnò ad Alcuino, che l'insegnò a Rabano Mauro ed anche a Smaragdo, che l'insegnò a Teodolfo, dopo il quale vennero Enrico d'Auxerre, Ubaldo Remigio, che ebbe dei numerosi discepoli»,²⁸ per poi concludere, come giudizio di questa filastrocca piena d'inesattezze storiche «e non era pura illusione»! Se la continuità della cultura romana è affidata a queste mani, mi pare che non avevano torto gli umanisti quando proclamavano che solo per opera loro erano rinate le lettere antiche! Ma il Gilson ci ammonisce che «la nostra nozione di medioevo è moderna, e che nel medioevo invece si consideravano moderni»! È proprio il caso di quegli americani del Pascarella, che erano americani e manco lo sapevano! Io faccio una scoperta ancora più importante: i Greci ed i Romani non sapevano di essere antichi! Ma non basta; il Gilson ancora dichiara: «I letterati del secolo XVI possono aver avuto le loro ragioni (!) di considerarsi come gli scopritori dell'antichità, ma veramente il medioevo ne ha costantemente rivendicato l'eredità».²⁹ Potrei osservare che si rivendica un'eredità, quando qualcuno pretende con ragioni illegali di portarcela via: se gli uomini del medioevo non sapevano di essere medioevali e credevano di essere sempre gli antichi, contro chi rivendicavano la cultura antica? Chi negava loro questo diritto? Il diritto sarà negato proprio dagli umanisti, che usano appunto il termine legale di *postliminium* per rivendicare quella

²⁸ *Op. cit.*, p. 194.

²⁹ *Op. cit.*, p. 194.

cultura greco-latina di cui essi si sentivano i legittimi eredi di fronte all'usurpazione *gotica*! Ma il Gilson continua: «Ci assicurano, è vero, che i monaci del medioevo copiavano queste opere, ma non le gustavano. Ogni epoca ha la sua maniera di comprendere l'antichità, ed il medioevo l'ha compresa a suo modo».³⁰ Chi ragiona a questo modo mostra di non intendersi di problemi storici. Nessuno nega che il medioevo abbia avuto il suo *modo* di intendere l'antichità e di gustarne la cultura, quando non l'ha respinta come pagana, ma a noi interessa sapere se il medioevo ha inteso o piuttosto *frainteso* l'antichità, e se questo suo modo d'intendere sia paragonabile a quello dell'umanesimo e perché mai l'umanesimo ha avuto le sue *buone ragioni* di credere d'aver scoperto lui solo l'antichità. Il Gilson stesso ammette pure che la cultura medioevale era legata all'esegesi biblica ed al bisogno della predicazione, e che all'università di Parigi, appena appresa la grammatica, si passava allo studio della Bibbia e del latino liturgico: e allora perché meravigliarsi se noi diciamo che appunto da questa sua ammissione emerge chiaro il fatto che la cultura medioevale latina non aveva nulla a che fare direttamente colla cultura greco-romana classica? È come gettare tutta la responsabilità della interruzione della tradizione classica sul *tradimento* del sec. XIII e della dialettica scolastica parigina ai danni delle lettere come se questo tradimento non fosse un fenomeno preparato da *tutto* il medioevo; e come dimenticare che proprio il Gilson ha affermato che l'autentico pensiero greco si è travasato nella filosofia medioevale? e come esaltare la scuola di Chartres e Giovanni di Salibury come degli autentici umanisti e addirittura asserire a proposito del *Metaphysicus*: «Se avesse avuto soddisfazione avrebbe assicurato il trionfo dell'ideale ciceroniano nelle scuole del sec. XIII»?³¹ Ma perché, invece di profferire di queste asserzioni senza senso e fare della storia coi *se*, non chiedersi perché le cose non si sono svolte a questo modo e perché gli umanisti hanno rinnegato questi ipotetici precursori? Come non capire che non basta difendere l'uso dei classici per essere fuori del medioevo? Ma il Gilson ha letto mai quello strenuo «classicista» che fu il Garlandia? E se l'ha letto come ha fatto a non comprendere che col Garlandia non ci si avvicina di un passo all'umanesimo?³² Certo

³⁰ *Op. cit.*, p. 195.

³¹ *Op. cit.*, p. 400.

³² Vedi F. GHISALBERTI, *L'«Ovidius moralizatus» di P. Bersuire*, Roma, 1933, pp. 36-40, dove leggiamo a proposito del tentativo di salvare Ovidio: «Il suo *Ovidius moralizatus* è l'estrema conseguenza della teoria del Saresberienese, e, nello stesso tempo, una grande battaglia perduta. Essa suggella con uno sforzo che ha qualche cosa di grottesco nella sua grandiosità senza grandezza, una tradizione ed un metodo al quale mancavano le forze razionali e psicologiche per reggersi». A ciò non ha badato invece PAUL RENUCCI, *op. cit.*, quando sostiene l'opinione del Gilson che il Quattrocento senza dubbio segna un cambiamento di direzione o di colore [?!] ma non una novità assoluta [ma che cosa sarà mai per i critici francesi una *novità assoluta*?] rispetto ai secoli anteriori; non ci è stata rottura totale, ma solo qualche *brusca svolta*; perché questa interpretazione è la sola che possa spiegare come una certa corrente del pensiero medioevale come il simbolismo e la moralizzazione persistano in pieno rinascimento! (cit. da «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», T. XIII, Genève, 1951, p. 382). Con questo criterio il Renucci potrà affermare anche che quella dell' '89 non è stata in Francia una rivoluzione, ma solo una *brusca svolta*!

anche il Garlandia gustava a modo suo Ovidio; ma proprio nel modo in cui non si deve gustare! E chi gustava più di Dante i classici? Ma chi più lontano di Dante dall'autentico umanesimo?³³ Ma il Gilson ci riserva ancora una scoperta più nuova: infatti dopo aver osservato che nel sec. XIII assistiamo ad una vera insurrezione della logica contro le altre arti, ci fa sapere:

Per frenare questo movimento la teologia prende il saggio provvedimento di mettersi alla testa dei filosofi. Essa è il loro generale, bisogna che essi la seguano. Allora si vede succedere alla teologia di tipo patristico tutta nutrita d'eloquenza classica la teologia detta scolastica di cui la dialettica detta il metodo. Appunto per questo il sec. XIII è una data capitale nella storia della teologia cristiana, che seppe ringiovanire e perfezionare i suoi metodi d'esposizione. Fedele al deposito della tradizione, che essa conservava intatta, essa si è allora costituita come scienza, ma mentre la nuova teologia approfittava così dello slancio filosofico, e lo favoriva associandovisi, la grammatica non poteva che perdersi, perché essa era stata la propedeutica naturale della teologia dei Padri, mentre la propedeutica naturale delle nuove teologie era la logica.³⁴

Confesso di non capire la logica di questo ragionamento complicato: noi infatti vorremmo conoscere quale fu la responsabilità storica della teologia nella decadenza dell'eloquenza, cioè del culto della cultura classica; invero pareva che il Gilson accusasse non tanto la teologia quanto la filosofia aristotelica di questo *tradimento*, invece noi ora apprendiamo che la teologia stessa si sarebbe messa alla testa della filosofia aristotelica (dannosa alle lettere) proprio coll'intenzione *saggia* di frenare il movimento pervertitore, tanto è vero che questa nuova teologia (cioè quella del sec. XIII, che voleva salvare le lettere contro l'assalto filosofico) è dichiarata *fedele al deposito della tradizione, che essa conservava intatta* (in questa tradizione c'era il culto delle lettere?); ma quale appare il risultato di queste buone intenzioni? Con stupore apprendiamo che questa *nuova teologia* — sempre frenatrice! — approfitta dello slancio di quella filosofia, che voleva frenare, e si associa alla filosofia stessa pervertitrice delle lettere, a tutto danno della povera grammatica (leggi eloquenza) e a tutto vantaggio della logica!³⁵ Ma che

³³ Su questo tema l'opera più recente è A. RENAUDET, *Dante humaniste*, Paris, 1952. Anche il Renaudet di solito così prudente, da buon francese non ha saputo resistere all'assurda tesi del Gilson ed ha sprecato la sua cultura per rincalzare la tesi della *continuità* del Medio Evo. Ormai la cultura francese è infetta da quella specie di *petenismo* che è la teoria del Gilson, teoria che accarezza le vanità senili del medioevalismo cattolico francese. La patria di Rabelais e di Voltaire fa atto di contrizione davanti all'Europa occidentale!

³⁴ *Op. cit.*, p. 407.

³⁵ Se la meritava un po' questa punizione la grammatica, perché [E. CASSIRER, *Il mito dello Stato*, Milano, 1950, pp. 144-145] « non soltanto la dialettica, ma persino la grammatica veniva dichiarata una delle più pericolose nemiche della vera religione. Secondo Pier Damiani il diavolo era stato l'inventore della grammatica e il primo grammatico ». Ed A. PÉZARD (*Dante sous la pluie de feu*, Paris, 1951) avverte che i grammatici erano posti dagli scrittori ecclesiastici sullo stesso piano degli eretici e dei bestemmiatori. Ad aggravare la loro condizione s'era formata la leggenda che Prisciano fosse apostata. Però Isidoro nelle *Sentenze* avverte che sono migliori i grammatici degli eretici, perché mentre questi sono sempre dannosi, l'attività dei grammatici « *potest etiam proficere ad vitam, dum fuerit ad meliores usus assumpta* ». Dante mostra un certo coraggio quando pone in Paradiso Donato tra i sapienti per la fede, e lo stesso Damiano: vero è che li mette, in cieli diversi!

bel risultato! La teologia frenatrice, invece di frenare la filosofia, la fa correre ancor di più. In parole povere mentre il Gilson voleva mostrare che la teologia cercava di salvare l'eloquenza riesce proprio a dimostrare che la teologia nuova compromette del tutto le sorti dell'eloquenza, di quella eloquenza che aveva animato la teologia patristica. In tal modo abbiamo visto in un primo tempo che la filosofia greca trapassa naturalmente nella filosofia medioevale, che è la più autentica filosofia greca, perché i filosofi medioevali sono più grandi di Platone e di Aristotele; poi abbiamo appreso che la filosofia del sec. XIII ha tradito la grammatica; ora apprendiamo che, non la filosofia, ma la teologia è responsabile di questo tradimento, proprio quella teologia che ringiovanita (!) e perfezionata (!) pur rimanendo fedele al deposito della tradizione (quale? Quella dei padri nutrita di eloquenza?), per frenare l'opera della filosofia, avversa all'eloquenza, distruggeva del tutto l'eloquenza stessa. E chi ci salverà dai salvatori?

*(Continua).**

SIRO ATTILIO NULLI

* NOTA: Questo articolo mi è stato presentato e raccomandato dal mio vecchio amico Delio Cantimori. (L. R.).

LE « ROMANZE » DI GIOVANNI BERCHET

I.

IL PROBLEMA CRITICO DELLE « ROMANZE »

1. LA RICERCA DEL TEMA LIRICO UNITARIO

Per il Croce, in un suo saggio di circa trent'anni or sono,¹ il primo problema da risolvere, a proposito del Berchet, era quello dell'effettiva consistenza poetica delle sue *Romanze*. Intorno alla quale — quando il Croce scriveva — comune appariva ancora nella critica l'incertezza, a dir poco, sul giudizio da formulare; tanto più che le riserve dei numerosi denigratori si presentavano tutt'altro che prive di un loro peso ragguardevole, di una loro fondata giustezza. Sarebbe stato difficile, per esempio, contrastare validamente con chi avesse fatto rilevare nell'opera berchettiana, biasimandoli, certa melodrammatica stilizzazione dei personaggi e delle situazioni, certo compiacersi, così ingenuo come frequente, di espedienti retorici, di formule e schemi di natura e valore oratorio e strutturale. Né potevano dirsi ingiustificati gli appunti, anche i più arcigni e sdegnosi, sulla sostanza approssimativa del linguaggio del Berchet, sui convenzionalismi, sulle goffaggini, sulla genericità della sua elocuzione. « Popolare » fin che si voglia — concludevano pertanto quei denigratori — la lirica berchettiana, se non proprio destinata a una perentoria e irrevocabile condanna estetica, sarà sempre nella necessità di limitare le proprie aspirazioni a nient'altro che il riconoscimento di una sua sporadica, frammentaria bellezza.

Pur concedendo di buon grado tutto questo, il Croce moveva, allora, l'obiezione che un intreccio liricamente sentito di affetti, un complesso poeticamente sincero di moti dell'animo doveva comunque rintracciarsi alla base dell'opera berchettiana, se, nonostante tutto, si poteva parlare per essa di bellezza sporadica, di frammenti di poesia; se ripugnava a studiosi ed intenditori gettare speditamente nella farragine della rimeria d'occasione il « libriccino di poche pagine », custode e testimone degli ideali di patriota e del fervore di poeta di G. Berchet. E quell'intreccio di affetti, quel complesso di moti dell'animo, il Croce lo identificava nella condizione di spirito dell'esule, nella disposizione psichica del ramingo dalla propria patria, del bandito dai

¹ B. CROCE, *Berchet*, in *Poesia e non poesia*, Laterza, Bari, 1935²; pp. 151-64.

luoghi che amò ed ama con cuore di uomo e di cittadino, del fuggiasco da tutto quanto costitui e costituisce, per lui, il centro più fermo, la sorgente inesausta d'ogni sua tenerezza, d'ogni sua aspirazione.

Se il Croce, volgendo la sua indagine intorno alla materia più peculiare al canto berchettiano, finiva per additare nel sentimento dell'esilio la fonte più ricca di quel canto, il Momigliano, in un suo scritto di poco posteriore alle pagine crociane,² precisava che per lui il problema era di mettere in luce quanto ancora sembrava essere sfuggito all'analisi degli studiosi. Niente da eccepire su un Berchet cantore della tristezza e amarezza dell'esilio; niente da eccepire sulla natura dell'indole berchettiana, caratterizzata, a detta del De Sanctis, da certo dolore attediato, da certa mesta concentrazione. Tutto questo, obbiettava il Momigliano, non spiegava, tuttavia, o almeno non la sottolineava, la nota più caratteristica della poesia del Berchet: vale a dire l'irruenza passionale del suo verseggiare, l'estremo vigore di certi suoi scatti, i moti di sprezzante disdegno, di straziata energia guerriera, d'odio inesausto e furibondo, che esplodono non poco di frequente nei versi del milanese. Ne derivava, logicamente, che proprio l'intreccio e fusione di tedio doloroso, risentita moralità ed esaltazione patriottica e guerriera era, secondo il Momigliano, il tema lirico più costante di quanto, nelle *Romanze* del Berchet, è poesia genuina e gagliarda.

Impossibile non convenire col Croce sull'importanza e sul significato di tutti quei momenti in cui il Berchet esprime variamente commosso le nostalgie, le angosce, gli strazi, le tenerezze di chi rimpiange la propria terra lontana; ciò che, tuttavia, dà valore e vigore di canto ai versi del milanese è, con l'amore per la patria, l'esecrazione del tiranno che la opprime, degli oppressi che, pur in grado di farlo, neppure tentano di scuoterne il giogo. Se è vero che amare non si può, talvolta, se non odiando; che talvolta la sorte non ci concede di vagheggiare un qualunque ideale di vita, di circondare del nostro affetto una creatura umana, se non al patto d'avversare con tutte le nostre forze ciò che rappresenti per quell'ideale l'ostacolo più tenace al suo realizzarsi, per quella creatura un qualche palese od oscuro pericolo che la minacci, l'ardore patriottico non potrà non fare tutt'uno con l'abborrimento di ogni nemico della patria. E il patriottismo del Berchet si effondeva, assai spesso, nel canto del poeta, con le note veementi dell'odio contro lo straniero e i suoi complici, odio che proprio la sciagura dell'esilio alimentava d'ardore cupo e inestinguibile. L'amore della patria rendeva in lui più acuto lo strazio dell'esilio, e lo strazio dell'esilio più furente l'abbominazione di chi, oltre a tutto, ne era la causa immediata e diretta.

Noi crediamo, tuttavia, che le analisi pur finissime del Croce e del Momigliano, anche se opportunamente accostate e fuse, non esauriscano sul piano critico la poesia del Berchet. Si era mostrato di quest'avviso anche il

² A. MOMIGLIANO, *La poesia del Berchet*, in *Liriche di Giovanni Berchet*, con introduzione e commento di A. Momigliano, Vallecchi, Firenze, 1926; pp. 5-11. (Il saggio è stato ristampato nel volume *Introduzione ai poeti*, Tumminelli, Roma, 1946).

Petrini,³ che aveva cercato di unificare le due tesi nell'altra, a suo parere più comprensiva, di un Berchet poeta della storia, e sia pure di una storia contemplata con animo perturbato e dolorante, di una storia concepita, romanticamente, come realtà viva ed attuale di eventi che in ogni senso ci tocchino da vicino. Si spiegherebbero, così, e gli affreschi concitati ed accesi di alcuni passi dei *Profughi* e delle *Fantasie*, e i bozzetti «realistici» di varie altre romanze. Ma anche l'interpretazione del Petrini non ci sembra risolvere il problema — che noi oggi giudichiamo essenziale — dell'individuazione del tema unitario della lirica berchettiana. Nelle pagine del Petrini la questione della poesia berchettiana è impostata precipuamente sotto l'aspetto dei rapporti tra le *Romanze* e la poetica del *Conciliatore* e dei nostri primi romantici. Né si vorrà asserire che i risultati cui lo studioso, compiuta la sua indagine, finiva per arrivare non appaiano, entro quei limiti, attraenti. Soltanto che il più e il meglio della poesia del Berchet — l'originalità del suo canto, la natura e la novità dei suoi affetti e delle sue immagini — non acquistavano, in quell'indagine, alcun rilievo particolare, sommersi com'erano per entro a considerazioni acute bensì e meditate, ma non pertinenti a un esame individualizzante del fatto poetico. S'incontra, a dir vero, verso la fine del saggio, un rapido accenno a tale esame: quando lo studioso allude, esemplificando brevemente, a certa «intima vita del dolore» che darebbe un significato e una commozione umana alla «poesia della storia»; ma anche così il Petrini non enucleava probativamente la più genuina sostanza lirica del Berchet poeta delle *Romanze*.

Bisognerà aggiungere, inoltre, che il Petrini — probabilmente non abbastanza ben disposto nell'intimo verso la poesia del Berchet — sembra a noi che tentasse di assolvere il suo compito di esegeta applicando per il milanese (e un po' meccanicamente) lo schema interpretativo che il Croce aveva fatto valere, ma con ben altra ricchezza e positività di risultati, per la poesia del Carducci.⁴ Ed anzi, se si pensa che il Petrini poteva giungere all'affermazione che «la poesia del Berchet si svolge, dopoché ebbe trovato, con le prime esperienze, la sua via, tutta divisa tra una poesia di giambi dall'andatura popolaresca in 'stile da gazzetta', e una poesia della storia che tende sempre alla solennità della maniera tradizionale»,⁵ bisognerà riconoscere, allora, che così il milanese veniva a trovarsi costretto nei termini di una definizione, oltreché generica e approssimativa, anche e soprattutto molto meglio aderente al Carducci, mettiamo, dei *Giambi ed Epodi*: come chi, insomma, ci avesse parlato *sic et simpliciter* di un Carducci rimasto a una sua fase originale, bensì, ma ancora incondita e acerba.

³ D. PETRINI, *La poetica del «Conciliatore» e la poesia del Berchet*, in «La cultura», luglio 1930, pp. 555-71.

⁴ Cfr. i saggi carducciani di B. CROCE, in *Letteratura della nuova Italia*, vol. II.

⁵ D. PETRINI, *op. cit.*, p. 562. Degli accenni a un'analisi stilistica contenuti in quest'affermazione del Petrini si parlerà a suo luogo (cfr. cap. III).

2. IMPORTANZA DI ALCUNI RILIEVI DEL DE SANCTIS

Il De Sanctis, nelle ben note sue pagine dedicate al nostro poeta,⁶ esaminata la posizione del Berchet nella Milano romantica delle battaglie del *Conciliatore*, finisce per concludere che, nonostante la sua convinta calorosa adesione alle nuove dottrine, per il Berchet quella milanese non fu una stagione fruttuosa di grandi risultati. Il Berchet, tipico aedo del «quarto d'ora», non sarebbe mai riuscito a dire le sue più schiette parole di uomo e di poeta se non fosse sopravvenuta per lui la dura esperienza dell'esilio: «Esule, entra nel suo petto un uomo nuovo: — l'amore della patria, l'odio per lo straniero, il pungolo dell'esilio, il dolore della miseria, e poi uscire dallo stato di compressione di Milano, essere libero e avere il piacere di dire ciò che si vuole....».⁷ Furono queste le «nuove impressioni», come le chiama il De Sanctis, che ebbero il potere di suscitare nella coscienza e nella fantasia del Berchet la forza morale e poetica necessaria alla creazione delle sue *Romanze*, a fare cioè di lui non più l'ingenuo manipolatore di temi suggeriti dal medievalismo alla moda, il fiacco sperimentatore di recenti formule metriche, di aggiornati moduli espressivi, qual era stato fin allora, ma la voce genuina e sincera di un mondo altrettanto genuino e sincero di affetti e ideali.

C'è dunque in queste battute dell'analisi del De Sanctis, abbastanza chiaramente enunciato il canone interpretativo (di cui il Croce si servirà poi con maggiore rigore critico) di un Berchet stimolato come poeta dal sentimento dell'esilio; e non meno chiaramente enunciato l'altro canone, che avrà così felici sviluppi nelle pagine del Momigliano, di un Berchet animato vigorosamente, oltreché dall'amore della patria, dall'odio contro lo straniero; di un Berchet, come anzi precisa il De Sanctis, che apparisce nelle sue liriche «un uomo tutto furore, tutto ira, tutto vendetta, un patriota nell'ultima esaltazione della disperazione».⁸ E si tralasci pure di obiettare, a questo punto, che il De Sanctis mostrava d'istituire un rapporto un po' troppo intimo, una rispondenza un po' troppo rigorosa tra l'esule Berchet e la sua lirica dell'esilio, tra le dolorose vicende personali dell'uomo e il contenuto sentimentale del poeta. Rapporto e rispondenza che, come massima teorica, sarà sempre pericoloso immaginare costanti; anche se poi, nel caso del milanese, il De Sanctis aveva tutte le migliori ragioni d'impostare una siffatta equazione: soprattutto per un motivo che vedremo subito.

Ed invero, con le parole del De Sanctis citate più su, è affatto necessario ricordare tutto quanto egli viene rilevando sulla natura più genuina

⁶ F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana del sec. XIX*, parte III del vol. V delle *Opere* a cura di N. Cortese, Morano, Napoli, 1930; pp. 106-90.

⁷ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 143.

⁸ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 163. È altresì da ricordare che nella sua prolusione al Politecnico di Zurigo (1856) il De Sanctis aveva affermato: «Ne' versi di costui [e cioè del Berchet] sentite una certa profondità d'odio che spaventa, la tristezza dell'esilio, l'impazienza del riscatto, ed un tale impeto e caldo di azione che talora vi par di sentire l'odore della polvere ed il fragore degli schioppi: qui è il suo genio....» (*Opere*, ed. Cortese, vol. IX, tomo II, p. 114).

dell'indole del Berchet. Il quale, afferma il De Sanctis, era tutt'altro che un uomo gagliardo ed energico, era tutt'altro che una tempra maschia e guerriera. Chi pertanto volesse racchiuderne la personalità entro i termini, mettiamo, del suo veemente imprecare contro le sopraffazioni teutoniche, del suo censurare impetuoso la « corruttela italiana », non ne coglierebbe la sostanza più vera. E la ragione di ciò, prosegue il De Sanctis, è nel fatto che quella del Berchet « è una natura d'uomo amabile, malinconico, chiuso in sé come una vergine, con poche espansioni ».⁹ Un carattere « chiuso », dunque, come appunto « caratteri chiusi » sono la maggior parte dei suoi personaggi, come « chiuse » a lor modo sono le situazioni di tutte le sue poesie, situazioni che « si annunziano drammatiche e si trasformano in liriche »: affermazione, quest'ultima, ch'è passata un po' in tutte le pagine degli studiosi posteriori, ma di cui non ci sembra sia stata valutata a pieno la reale importanza. Chiuso, ripetiamo, il temperamento del Berchet; amabile ma malinconico, difficilmente disposto alle espansioni, poco comunicativo insomma. Il temperamento appunto dell'uomo moralmente solitario, consapevole della propria solitudine, voglioso bensì, ma incapace di reagirvi.

Ce lo testimoniano, con le parole del De Sanctis, anche certe lettere indirizzate dal poeta ai suoi amici, tra le quali basterà ricordare quella alla marchesa Arconati, del 7 novembre 1823: « Io combatto colle nebbie e la pioggia.... Società, compagnia non so molto cosa sieno. La persona con cui pratico e converso più di frequente è certo signor Giovanni Berchet, uomo un po' seccante, ma di buon cuore — se fosse un tantino più lieto, non sarebbe male; qualche volta è stupido; ma non importa »; o l'altra, sempre all'Arconati, del 3 agosto 1828: « La solitudine, l'isolamento mi spaventano, perché ogni giorno sento crescere in me la propensione alla malinconia; e per quanto io mi batta i fianchi per nasconderla altrui, ho la mortificazione di vedere talvolta che gli altri se ne accorgono.... ». E al suo più recente e informato biografo, il professore Ettore Li Gotti,¹⁰ nell'espore le vicende del Berchet esule in terra britannica, prima, e poi in Germania, e un po' dappertutto nei vari paesi attraverso i quali egli era andato peregrinando in compagnia degli amici Arconati, accade con significativa insistenza di sottolineare l'immutabile condizione di spirito che contrassegnava quelle vicende e quel peregrinare. La condizione di spirito, vale a dire, di chi non si trovava a suo agio se non nell'isolamento, se non nella meditabonda concentrazione, nell'appartarsi malinconico da ogni sorta di convivenza e sodalizio con amici e compagni d'esilio.

A Londra, dopo taluni falliti tentativi di stabilire una qualche intimità di rapporti con quanti (inglesi o italiani) gli veniva fatto di avvicinare, egli finì per « restringere il cerchio delle sue conoscenze e amicizie, senza acquistarne delle nuove », e, in conseguenza, « si venne isolando e appartando da

⁹ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 163.

¹⁰ E. LI GOTTI, *G. Berchet. La letteratura e la politica del Risorgimento nazionale*, La Nuova Italia, Firenze, 1933.

tutti il più possibile». ¹¹ E del soggiorno londinese sempre il prof. Li Gotti, sintetizzando il già detto, può parlare, a un certo momento, di «vita solitaria», sopportata dal Berchet con ferma rassegnazione per ben sette lunghissimi anni. Partito da Londra per il Belgio, presso gli Arconati, e poi per la Germania, a Bonn, si apre per il Berchet un breve periodo di ristoro del corpo e dell'anima: e tuttavia, lasciata la Germania e passato in Francia, eccolo nuovamente alle prese con la sua natura misantropica e solitaria, per cui, in quell'agitato ambiente politico, fervido di contese, di speranze, di tentativi, di aspirazioni repubblicane (si viveva nel clima dei giorni seguiti alla rivoluzione di luglio), il Berchet «stanco, malato non soltanto nel fisico, quanto soprattutto nel morale, se aderisce anche lui all'opinione comune, lo fa in sordina, per dir così, e mantenendosi (come già nel '21) nell'ombra». ¹² Nell'ombra, e cioè, in qualche modo, nella solitudine; come nella solitudine finì in fondo per trovarsi anche nella sua ultima e più fortunata esperienza politica, quella del deputato al parlamento subalpino, allorché, rientrato in Italia dopo venticinque anni di lontananza, ebbe raccolto i suffragi degli elettori d'un comune del piacentino. ¹³ Al suo carattere chiuso e misantropico la partecipazione a una libera vita politica non poteva che fornir il destro per un atteggiamento nell'apparenza e nella sostanza moderato e conservatore, e sia pure di un conservatorismo quanto si voglia assennato e oculato.

3. L'UOMO BERCHE E LE POESIE ANTERIORI ALL'ESILIO

Tutto quello che siam venuti dicendo ci dovrebbe consentire, se non andiamo errati, di proporre ora un nuovo modulo esegetico per tutte le *Romanze* del Berchet. Ancora una volta ci sia lecito richiamarci al principio della più rigorosa autogenesi di una pagina che sia pagina di poesia spiegata; ma ci sia lecito del pari richiamarci al principio non meno valido di una poesia che può anche concretarsi, bene spesso, come espressione per immagini della particolare sostanza umana dello scrittore, della sua quotidiana umanità, dei suoi crucci e delle sue gioie d'ogni giorno. Si dirà, allora, che tutta l'opera poetica del Berchet sembra a noi la più genuina effusione lirica di uno stato d'animo vigorosamente dominato da un senso vasto e profondo di struggente solitudine: di una solitudine or malinconica, or amara; ora cupamente sdegnosa, ora aspramente accorata; ora impregnata di disgusto e disprezzo d'ogni umana bassezza, ora infiammata d'indomito furore patriottico e guerriero. Di una solitudine che non si potrà certo raccostare alla solitudine demoniaca di un qualche tempestoso spirito di romantico oltremontano, in perpetua compiaciuta rivolta contro ogni legge umana e divina, sullo stampo, mettiamo, di un Byron; non alla solitudine ebbra ed estatica di un Hölder-

¹¹ E. LI GOTTI, *op. cit.*, p. 226.

¹² E. LI GOTTI, *op. cit.*, p. 348.

¹³ E. LI GOTTI, *op. cit.*; cfr. parte III, cap. 3°: *Giovanni Berchet deputato e codino*.

lin, rapito nella contemplazione accesa di certe sue allucinate visioni, in cui gli aspetti più reconditi e misteriosi del cosmo si fondono e diventano tutt'uno con l'io più profondo del poeta; non alla solitudine assorta e pensosa del nostro Manzoni, perennemente ed ansiosamente proteso verso un acquietamento interiore che concilii, nella sua fervida coscienza di cristiano *sui generis*, la fiducia indefettibile nell'opera dell'Iddio giudicante e provvidente, con l'amara consapevolezza della pervicace malizia e insipienza degli uomini. Si è parlato, per il Berchet, di un periodo di formazione e affinamento letterario ed umano dominato dalle figure di un Parini, di un Monti, di un Foscolo. Eppure, chi ben guardi, il poeta più vicino alla sua mente e al suo cuore, il poeta più veramente affine alla sua spiritualità, alla varia gamma dei suoi sentimenti di perpetuo solitario, è, semmai, l'impetuoso cantore delle passioni deserte e luttuose di un Saul, di un Filippo, di una Mirra. Proprio da Vittorio Alfieri il Berchet poté trarre lo stimolo più efficace, il nutrimento più vitale alla sua coscienza di uomo e al suo fervore di poeta. Un Alfieri, bene inteso, che scenda da certo suo stallo di astratto oppugnatore della tirannide, per mescolarsi nelle lotte dolorose e cruento di vivi eroi di libertà contro despoti altrettanto vivi e reali; un Alfieri che non si limiti a fulminare altezzoso contro gl'idoli della sua polemica di moralista e propugnatore, per l'Italia, di più virili ideali di vita politica — ma che, sia pure idealmente, imbracci il fucile, appunti la coccarda, e si affianchi, sul campo, ai combattenti per la redenzione della patria. Un Alfieri, più ancora, che non sdegni di accostarsi solidale alle pene di una Clarina o di un eremita, di una Giulia o di un eroe dell'odierna Grecia: creature di un'età non lontana nel tempo, ma sincrona e viva e dolorante d'intorno a lui, umili protagoniste e vittime di una tragedia non più imperniata su solenni personaggi di una storia remota di principi ed eroi, bensì sulla modesta ma non meno straziante epopea di un presente di lutti e di rovine. Un Alfieri, finalmente, che, col modello di un linguaggio aspro e veemente, di un verseggiare tribolato e scabro, fornisca pure l'esempio di un meno rigoroso compiacersi di forme auliche e curiali, l'esempio di un lessico più corrico ad accogliere certa popolaresca trasandatezza, certa consapevole negligenza lessicale e sintattica.

Ma a parte tutto questo, come negare, in primo luogo, anche solo alla struttura esterna, allo schema, allo spunto iniziale di tutte (nessuna esclusa) le *Romanze* quello che più su si definiva come vasto e profondo senso di solitudine dominante l'*animus* poetico del Berchet? Né soltanto le *Romanze*, e cioè le liriche scritte durante l'esilio: è su questo che noi ci vediamo costretti a dissentire dal Momigliano, e da quanto egli vien rilevando sulla sostanza morale di certe « figure solitarie » cantate dalla musa del Berchet. Le quali, per noi, né sono unicamente le figure additate dal Momigliano: vale a dire Clarina, il Romito, Giulia, l'esule delle *Fantasie*; né poi le riteniamo la proiezione in un mondo di pura immaginazione di una particolare vicenda della vita dell'autore. Non riteniamo, insomma, che di esse si possa dire che

« sono tutti profili nati dalla solitudine morale del Berchet profugo dalla sua terra » e che « raccontano e condensano sotto specie poetica la storia malinconica e ardente del suo esilio ».¹⁴

Dietro la traccia del De Sanctis, — che si spacciava rapidamente delle prime manifestazioni letterarie del Berchet, giudicandole (già lo si è visto) nient'altro che mediocri, e men che mediocri, esercitazioni scolastiche, ovvero abbozzi e tentativi di una poesia di gusto più aggiornato (e in parte quasi pratica esemplificazione delle dottrine del *Conciliatore*), — non è stata, finora, prestata a quelle prime scritture tutta l'attenzione di cui pure ci sembrano meritevoli.^{14 bis} Ché esse, invero, sono quanto mai significative (non diremo essenziali), per chi voglia intendere nel suo complesso e nelle sue più genuine, profonde scaturigini l'opera poetica del Berchet. Si prenda, per esempio, il carme ai *Visconti*: ci s'imbatte in molta deteriore letteratura di sapore grossamente romantico, ed anzi preromantico ed ossianesco, con quelle due streghe bavose e invasate; con quell'orrido incalzarsi di visioni sanguinose, di adulteri, di tradimenti; con quei paesaggi ora spettrali, ora sconvolti da uragani spaventosi, dal più orripilante scatenarsi di una natura in tumulto e come impazzita. Ma c'è qualcosa, nella battute iniziali, che attira la nostra attenzione: ed è il profilarsi di una malinconica e stanca figura di solitario, della figura di Francesco Petrarca, che, tediato ed afflitto, abbandona i pur cari luoghi di Provenza, in cerca di pace e di più serena stanza in terra d'Italia; del Petrarca che a un certo momento scorgiamo vagante nelle tenebre, col deserto corteggio delle sue meditazioni: « Solo, coi suoi pensieri e colla notte Errava il vate.... ».¹⁵

Nell'*Epistola* al poeta Felice Bellotti, in morte del comune amico Giuseppe Bossi, le notazioni e gli spunti quanto si voglia aurorali di una schietta seppur tenue vena elegiaca sono quelli che delineano a leggerissimi tocchi l'effigie affranta e solinga del Bellotti, chiuso in un suo mutismo doloroso, raccolto in un suo solitario compianto della perdita dell'amico; e il Berchet ne lo redarguisce affettuoso, ma non sa poi evitare di sciogliere come un suo inno misurato ma convinto alla dolcezza di quel compianto, alla vaghezza, soprattutto, di quell'appartarsi:

Bello è il pianger gli estinti; e separato
dall'immemore vulgo, a cui non fiede
l'alma torpida oggetto altro nessuno
fuor che l'oggetto che la man gli tocca,
o con forme o colori occupa il guardo,
bello è il ridursi a solitaria cella;
e ad uno ad uno riandando i giorni

¹⁴ A. MOMIGLIANO, *op. cit.*, p. 11.

^{14 bis} Cfr. peraltro I. BERTELLI, *Le poesie giovanili di G. Berchet*, in *Studi sul Berchet*, a cura del Liceo « Berchet », Milano, 1951.

¹⁵ I *Visconti*, vv. 72-73. Le citazioni dal testo del Berchet s'intendono riferite all'edizione in due volumi — uno di *Poesie* (1941²) e uno di *Prose* (1912) — curata da E. Bellorini, per gli *Scrittori d'Italia* dell'editore Laterza.

che negri precedeano alla sventura,
chiamar l'amato nome, e con lo spirto
conversar del defunto.¹⁶

Nel *Cavaliere bruno*, tra i primi esempi italiani della cosiddetta novella romantica in versi, pur tra fiacchezze innegabili, tra goffaggini e ingenuità rilevanti, un'esilissima nota di patetica poesia fiorisce dall'umbratile figura di Olivia, la giovinetta che trascorre una sua vita di povertà e di stenti, ma casta e serena, in un abituro remoto, con la sola compagnia di un padre carico d'anni: e, nel presentarcela, l'immagine di cui il poeta si serve (quasi a sottolinearcene meglio, oltreché la freschezza silvestre, anche la romita purezza e leggiadria) è quella del « fior che alla vallèa Solitario in greppo arduo riposa », della ginestra, appunto, il solitario fiore delle solitudini. Guiscardo, il bruno cavaliere che s'invaghisce della fanciulla, vanamente tenterà di conquistarne l'amore: immacolata, nella sua selvatichezza, resterà la solitudine di Olivia, mentre ancor più cupa, più tetra e angosciata graverà sul cuore del giovane la naturale tendenza ai romitaggi e ai silenzi meditabondi: « E più mi giova Errar fra l'ombre in strada peregrina, Intento al lamentar della marina »: ¹⁷ sono le parole con cui egli si è ritratto alla fanciulla, al loro primo incontro. E il commento del poeta alla disperata prostrazione che fiacca lo spirito del giovane, dopo la vana profferta d'amore, suonerà appunto così:

In tanti di mai non mandò una sola
voce che fosse di lamento o d'ira,
mai non disse al suo paggio una parola;
e sì pur sempre intorno gli si aggira
quel meschinello, e il tenta, e lo consola,
come pietà del suo signor gl'inspira,
or d'un motto, or d'un guardo; e nulla giova.
Tace Guiscardo, e nulla è che lo muova.

Ma quel non è il silenzio che talvolta
soavemente indice ai nostri sensi
l'anima, ond'ella d'ogni cura sciolta
per l'infinito si divaghi e pensi.
È il silenzio che tristo in su l'incolta
sommità del Vesuvio a posar viensi,
e più bollono intanto entro la cava
latèbra i gorgi dell'orrenda lava.¹⁸

Anche qui dunque silenzio e solitudine: e si tratti pure di un silenzio già prossimo ad essere squarciato da esplosioni di dolore furente e troppo a lungo compresso; si tratti pure di una solitudine già prossima ad aprire il varco ai fiotti sempre più tumultuosi ed incalzanti di un'espansione amaramente lenitrice. E quando si tratterà di definire in pochi tratti l'angoscia

¹⁶ A Felice Bellotti, vv. 8-17.

¹⁷ Il *Cavaliere bruno*, str. 23.

¹⁸ Il *Cavaliere bruno*, str. 49-50.

e il tormento del giovane, il Berchet non troverà di meglio che ricorrere all'immagine di un romeo che (si noti!) nel suo preregirare traverso i valli dell'Appennino, finisce per smarrirsi, e perdere così ogni contatto col mondo degli uomini: « un romeo cui l'Appennin selvoso Sviò lontan lontan dall'abitato E gli è sopra la notte e la paura.... ».¹⁹

Ed è ancora un romeo quello che incontriamo come protagonista del *Castello di Monforte*: né qui sarà necessario sottolineare l'importanza di codesto ricorrere nei versi del Berchet della figurazione del romeo, simbolo (con quelli dell'esule e del romito) tra i più densi di risonanze e richiami del gusto berthettiano delle solitudini. Anche del *Castello di Monforte*, come si diceva, il protagonista è un romeo, appunto uno spirito solitario, il cui deserto peregrinare è solo alleviato dalla coscienza pietosa del voto da sciogliere, e da improvviso legame di gratitudine e affetto che verrà in terra d'Italia a stringere il pio viandante al cortese signor di Monforte. Ma quando il voto sarà sciolto, e il romeo (prima di rivedere la patria spagnola) avrà fatto ritorno al castello ospitale, per l'estremo commiato dai buoni che gli offrono ricetto, al posto del castello egli non troverà che rovine e silenzio ed orrida solitudine:

Son disfatte le siepi sul colle,
che fiorivan di bei gelsomin;
gramignose verdeggian le zolle
dove prima era pesto il cammin.

Son divelti o scavezzi gli abeti,
al cui rezzo sedea il passegger.
Dove prima eran freschi mirteti,
oggi è il cardo increscioso a veder.

Come tutto qui l'anima serra!
Chi, a pensarvi, potrebbe mai dir:
— Di Monforte ella è questa la terra.
Per qui vassi al castello del sir! — ²⁰

II.

LA POESIA DELLE « ROMANZE »

1. CENTRALITÀ ETICO-LIRICA DEL « TROVATORE »

Di una particolare forma d'esilio si parla nelle *Romanze* del Berchet: ed è l'esilio di chi, pur non animato da superiori ideali di patria, pur non varcando i confini della terra natale, è stato tuttavia costretto a separarsi dai suoi affetti più cari, dagli uomini e dalle cose che formavan per lui ogni ragion d'essere e d'esistere: una capanna o un maniero, una modesta raccolta stanzetta o un'ampia sala fastosa, un canto, un liuto, due « cari occhi

¹⁹ *Il Cavaliere bruno*, str. 40.

²⁰ *Il Castello di Monforte*, vv. 237-48.

fatali». Quale può essere appunto la situazione di un menestrello, struggentesi d'ardore segreto per la donna del suo signore, scoperto nel suo solingo sospirare e, per conseguenza, cacciato in bando dal castello in cui era fiorita la sua giovinezza, che aveva echeggiato delle sue canzoni, aveva assistito, muto testimone, al suo amoroso gioire e soffrire. Che è la situazione del *Trovatore* berchettiano, cui l'avverso destino e la crudele volontà degli uomini impongono di vagar solitario per boscaglie tenebrose ed orride, cui il dolore ha sfigurato il volto, il pianto ha sigillato di cupo angoscioso timbro la voce. E così il poeta ce lo raffigura, nell'atto del suo affranto staccarsi e partire dalle soglie ormai per sempre vietate:

Varcò quegli atri muto
ch'ei rallegrava ognor
con gl'inni del valor,
col suo liuto.
Scese, varcò le porte;
stette, guardolle ancor;
e gli scoppiava il cor
come per morte.²¹

È stato affermato da alcuni critici che per il *Trovatore* berchettiano (affettuoso omaggio del milanese al romanticismo sentimentale) si potrebbe a buon diritto parlare di come una sorta d'allegoria dell'esilio politico. L'opinione degli studiosi, però, è in merito tutt'altro che concorde, né, se si dovesse dar ascolto alle parole dell'autore stesso, una tale interpretazione sembrerebbe la più propria e calzante.²²

Ma a parte tutto questo, se dobbiamo esprimere un nostro preciso parere, diremo allora che l'identificazione o meno del trovatore con l'esule non è cosa che possa realmente illuminarci sul reale significato poetico del componimento. E non tanto perché anche noi giudichiamo un po' vaga la rispondenza tra la passione delusa del menestrello e la passione non meno delusa del patriota lontano dalla sua terra, quanto proprio perché il più genuino tema melodico della romanza è da riconoscersi, secondo noi, non in quello dell'esilio, della lontananza dai luoghi cari, dalle persone amate, dal centro dei propri affetti, ma in quello della solitudine, del romito vagare, dell'isolamento accorato. Ci sono, bensì, nel corso della romanza, le note dolenti del distacco, dell'esilio nella sua fase iniziale (per dir così); e sono note che s'incidono come «un breve dramma di soste, di sussulti, di singulti, che sembrano vibrare sulle corde di un liuto» (come osserva il Momigliano); sono le note che informano di sé le due quartine che abbiamo già visto. E tuttavia sono note che acquistano il loro più vivo risalto, le loro più toccanti risonanze melodiche, proprio da ciò che son messe in armonico rapporto con l'altra nota più intima e patetica dell'errare solingo per selve deserte, fiocamente illuminate dal raggio lunare, mentre l'ambascia compie una

²¹ *Il Trovatore*, vv. 33-40.

²² Cfr. E. LI GOTTI, *op. cit.*, pp. 309-10.

sua incessante opera di sfiorimento. Della breve serie di accordi, in cui si sviluppa la romanza, la nota tematica è appunto quella che così effonde il suo esile fascino:

Venne alla selva bruna:
 quivi erra il trovator
 fuggendo ogni chiaror
 fuor che la luna.
 La guancia sua sì bella
 più non somiglia un fior;
 la voce del cantor
 non è più quella.²³

In contrasto con la divergenza di pareri sull'opinabile significato simbolico della romanza sta, d'altro lato, l'accordo più completo sul suo valore poetico. Tutti gli studiosi ammettono unanimemente che di rado, come nel *Trovatore*, il Berchet si trovasse in un siffatto felice momento di grazia apollinea. Scrive il Momigliano: « È la più sintetica, la più facile, la più limpida delle liriche del Berchet, che di solito stenta a definire la sua ispirazione. Per la grazia elegiaca e per il tessuto musicale semplice e suggestivo, è uno dei componimenti più caratteristici del nostro romanticismo »;²⁴ e il giudizio che sulla romanza si legge nel De Sanctis è così concepito: « Ecco il genere del Berchet, quell'indefinito della grazia, di un dolore malinconico, chiuso, che non si spande.... », mentre poco prima essa è classificata come « la poesia più geniale ».²⁵ Naturalmente non si tratta, con questo, di parlare per il *Trovatore* di capolavoro berchettiano, anche perché per il Berchet è, in fondo, alquanto difficile parlare di capolavori. Quello, tuttavia, che riteniamo di poter affermare tranquillamente è che il *Trovatore*, tra quelle del milanese, è la lirica più caratteristica, la più significativa, la più essenziale per un'interpretazione complessiva di tutte le *Romanze*. Il sentimento della solitudine, che vediamo dominante nel *Trovatore*, solo nell'apparenza, e insomma a un esame superficiale, potrebbe dirsi anche solo talvolta assente nelle liriche del Berchet esule; ché anzi esso alimenta di sé tutti i canti berchettiani scritti in terra d'esilio, ne è la linfa succosa e vitale; tema, in se stesso, di poesia e nel contempo stimolo al poetare; incentivo ad armonie apollinee, e germe del pari di immagini e ritmi fantasticamente compiuti.

2. I « PROFUGHI DI PARGA »

Qual è la situazione lirica centrale dei *Profughi di Parga*? Non certo il tentato suicidio del parganiota, che non risulta ovviamente se non un precario spunto narrativo; non la commozione e l'ardente sollecitudine della donna per la sorte dello sposo; e nemmeno poi lo stesso lungo drammatico

²³ *Il Trovatore*, vv. 41-48.

²⁴ A. MOMIGLIANO, *op. cit.*, p. 61.

²⁵ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 164.

racconto ch'ella fa del martirio della sua terra. Tutto questo, unitamente all'amore nostalgico per la patria lontana e all'odio contro lo straniero, potrà essere motivo, qua e là, nei versi di questa romanza, qualche rara volta di poesia e d'arte, più spesso di buona o cattiva letteratura, di retorica generosa o di fiacca magniloquenza; ma di niente di tutto questo potrà dirsi, comunque, che accentri in sé il vario svolgersi dell'ispirazione berchettiana. Non soltanto: ma, addirittura, in taluni dei suoi momenti migliori — che sono poi quelli che veramente contano — la musa del Berchet appare mossa, nel poemetto, da un diverso più sentito stimolo. Se la donna ci si mostra, talvolta, così convincente nelle sue tenerezze, nelle sue apprensioni di sposa, nelle sue amarezze e nostalgie di profuga, è proprio perché noi riviviamo di lei e con lei l'amaro isolamento in cui la sua triste vicenda l'ha gettata. Lontana dalla patria, ella ne conserva bensì nel cuore il ricordo amoroso e dolente; ma è un ricordo che in fondo non può dividere che con se stessa. Il suo uomo, di cui ella pur intende le ambascie, non mostra d'intendere, a sua volta, quelle della compagna. La quale, d'altronde, circonda bensì d'ogni affetto lo sposo infelice, ma sarà, quello suo, un amare e angustiarsi per una creatura che, sdegnosa e cupa, non mostrerà di ripagarla di pari amore e di pari sollecitudine. E se poi ci fermiamo ad analizzare un po' più da vicino la figura dell'uomo, costui, dal suo canto, ci apparirà gravato da una tetraggine deserta, da un disperato furore, da un'incapacità tragica di giustificare comunque la propria esistenza: e ch'egli tenti, a un certo punto, di togliersi la vita, sta proprio a sottolineare codesto suo ferale stato d'animo. Ecco quello che fra l'altro ce ne dice la donna:

Ei non ha che me sola, e il furore
de' suoi sdegni....; ²⁶

e in un altro luogo, subito dopo il salvataggio:

Dalle membra è svanito l'algore.
Ah! sien placidi i sonni, e dal ciglio
si trasfonda la calma nel core;
né il funestin vaganti pensier,
che gli parlin di patria, d'esiglio,
che gli parlin d'oltraggio stranier.²⁷

Ma la più significativa definizione dell'essenza lirica del personaggio ci vien data dalle strofe esprimenti la sua sdegnosa, orgogliosa ripulsa d'ogni pietà ed aiuto da parte dell'inglese. Sono strofe in cui, naturalmente, sarà sempre da lamentare certa approssimatività espressiva tipica del Berchet, e addirittura qualche infausto compiacersi d'immagini molto grossamente icaistiche; e tuttavia, nonostante ogni possibile riserva d'ordine formale, sa-

²⁶ *I profughi di Parga*, vv. 348-49.

²⁷ *I profughi di Parga*, vv. 103-8.

rebbe difficile disconoscere alla risposta dell'esule il nobile vigore, lo slancio generoso che, pur con improvvise attenuazioni di tono, l'infiammano e ingagliardiscono. E la risposta di un uomo che le personali sventure, unite alla sciagura che s'è abbattuta sulla patria, hanno reso tetragono ad ogni lusinga degli uomini e delle cose, restio a concedersi anche solo il conforto di una parola amica, d'una mano che gli si tenda soccorritrice; fieramente rinchiuso in se stesso, nelle proprie passioni di patriota deluso; disposto ad ammettere, come eccezione o in astratto, l'esistenza del bene (la moglie, Arrigo, una futura fratellanza fra gli uomini) ma risoluto ad imporsi il più gelido e insieme ardente isolamento da ogni sodalizio d'affetti:

— Tienti i doni, e li serba pe' guai
che la colpa al tuo popol matura.
Là, nel dì del dolor, troverai
chi vigliacco ti chiegga pietà.
Ma v'è un duolo, ma v'è una sciagura
che fa altero qual uom ne sia colto:
e il son io; né chi tutto m'ha tolto
quest'orgoglio rapirmi potrà....

Qui starò, nella terra straniera;*
e la destra onorata, su cui
splende il callo dell'elsa guerriera,
ai servigi più umili offrirò.
Rammentando qual sono e qual fui,
i miei figli, per Dio, fremeranno;
ma non mai vergognati diranno:
— Ei dall'Anglo il suo frusto accattò —.²⁸

Anche il paesaggio che fa da sfondo al solitario dramma dei due esuli acquista, nella fantasia del Berchet, un suo toccante significato lirico solo in quei momenti in cui il poeta delinea, con rapida concitazione, certo suo lugubre squallore; come per esempio in questa strofa:

Oltre il mezzo è varcata la notte.
Nel tugurio le tenebre a stento
da una poca lucerna son rotte,
che già stride vicina a mancar.
Fuor non s'ode uno spiro di vento,
non un remo che batta sul mar.²⁹

Ma la nota che riassume in sé il vario snodarsi della cupa sinfonia della romanza è la figura dell'inglese, di Arrigo. Il quale finisce per essere l'autentico protagonista del poemetto, il centro ideale intorno a cui si raccoglie tutto quanto, nei *Profughi*, è poesia o suggestione di poesia. Avviene per codesto personaggio quello che più sopra abbiamo constatato per le due quartine che, nel *Trovatore*, iniziando e concludendo la romanza, ne suggeriscono

²⁸ I *profughi di Parga*, vv. 459-66; 499-506.

²⁹ I *profughi di Parga*, vv. 109-14.

altresì il più preciso significato poetico. Da Arrigo prende il suo avvio il poemetto, con Arrigo esso si chiude; e, fin dalle prime battute, anche per Arrigo gli angosciosi rintocchi del motivo della solitudine. Egli ha richiesto chi sia il « tapino » che vuol trovar quiete, « orrenda quiete », nel più profondo del mare; ha sollecitamente esortato l'« ansia ciurma » a remigar veloce, in aiuto del suicida — e, improvvisamente, una voce si leva dall'« ima carena », a rinfacciargli il tradimento della sua patria, dell'Anglia spergiura. Ed egli sente, d'un colpo, tutto il peso di quell'infamia, che sembra come lasciarlo solo con se stesso, alla mercé di un'accusa che lo sconvolge, per quanto se ne sappia personalmente immeritevole:

Come il reo che dà mente all'accusa
sentì Arrigo l'ingiuria e si tacque;
come il reo che non trova la scusa,
strinse il guardo, la fronte celò;
e dell'isola avara ov'ei nacque
sul suo capo l'infamia pesò.³⁰

E quando l'uomo di Parga, come abbiamo già visto, respinge sdegnoso le sue profferte, ribadisce le accuse contro chi vendé all'invasore l'infelice sua patria, — ancor più profonda è la devastazione che si compie nell'animo di Arrigo:

Fosca, fosca ogni di più, s'aggreva
su lo spirto d'Arrigo la noia;
nessun dolce desir gli rileva
qualche bella speranza nel sen.
Non gli ride un sol lampo di gioia,
teme irata ogni voce ch'ei senta,
vede un cruccio, uno scherno paventa
su ogni volto che incontro gli vien.
La sua patria ei confessa infamata,
la rinnega, la fugge, l'abborre;
pur da altrui mal la soffre accusata;
pur gli duole che amarla non può....³¹

Che è, in tono più acceso e drammatico, proprio la stessa situazione del trovatore, errante solitario dopo la partenza dal castello.

Per chiarire poi meglio la natura di protagonista di Arrigo, si badi ancora a come nel personaggio risuonino in quasi intera la loro gamma i vari sentimenti dei suoi interlocutori: si badi a come della donna egli condivida le ansie, i timori, quasi anche l'affetto, per l'infelice eroe di Parga; si badi a come di costui egli riviva l'amore e il dolore della patria perduta; materialmente dal greco, in maniera ideale, ma non meno angosciata, da parte

³⁰ *I profughi di Parga*, vv. 37-42.

³¹ *I profughi di Parga*, vv. 515-26.

di lui, Arrigo, che dovunque muova il passo, dovunque sostì, per dovunque trascorra furtivo,

ode il lago di genti infinite,
d'altre genti dall'Anglia tradite,
d'altre genti che l'Anglia vendé.³²

3. LE « FANTASIE »

Volgendo l'esame dai *Profughi* alle *Fantasie*, parrebbe che il principio da noi sostenuto non dovesse risultare che debolmente giustificabile. Quella delle *Fantasie* è forse la romanza che più ha potuto suggerire agli studiosi del Berchet i moduli critici che abbiamo visto sostenuti segnatamente dal Croce e dal Momigliano. E tuttavia noi riteniamo che anche per le *Fantasie* l'indagine potrebbe e dovrebbe esser condotta nel senso che abbiamo indicato pel *Trovatore* e pei *Profughi*.

Le ragioni che hanno mosso gli studiosi a parlare di un Berchet « poeta dell'esilio » sono ragioni che, soprattutto per le *Fantasie*, risultano in buona parte inoppugnabili; che il protagonista materiale ed ideale delle *Fantasie* sia l'esule che sempre sospira la patria, non saremo certo noi a negarlo; soltanto che vorremmo ci fosse concesso sottolineare l'opportunità di una distinzione. Esule era Dante, allorché, subito dopo il bando, si trovò ad aver le spalle gravate da certa « compagnia malvagia e scempia »; ma la sua condizione di esule non per questo venne a cessare quando — provata nel fatto la scempia malvagità di quella compagnia — il poeta giunse all'amaro ma orgoglioso convincimento ch'era bello per lui separarsi da nemici e da amici, e farsi parte per se stesso. E parte per se stesso, chi ben guardi, figura pure essersi fatta l'esule berchettiano: anche per lui, quindi, sembrerebbe lecito parlare di solitudine, e sia pure di una solitudine volitiva e pugnace; gagliardamente operosa così nel sogno, come nel suo sdegnoso rinchiudersi in se stessa al duro contatto della realtà.

Questo si consideri detto per ciò che è la struttura più generale delle *Fantasie*, per ciò che vorremmo definire la loro ossatura, il loro fondamento etico-lirico. I modi ritmici che ci descrivono, nelle prime strofe, la figura dell'esule, finiscono per comporre il ritratto di un uomo infiammato, sì, d'amore vivo e profondo per la patria, ma d'un amore che si esaurisce in se stesso, che non trova echi e risonanze al di fuori, un amore avvolto da disperata solitudine. L'oggetto di tale amore è l'Italia, ma costei non appare far conto dei fremiti e degli ardori di chi per lei soffre e sospira; e se il cuore e la mente dell'esule sono volti a vagheggiare dell'Italia le fattezze desiderate, quasi di creatura viva di carne e di sangue, c'è un pensiero che rattrista quei vagheggiamenti, che inacerba quel desiderio: la Patria non si cura del suo

³² I *profughi di Parga*, vv. 552-54.

amante, non ne intende lo strazio, quasi non ne conosce o ne ha dimenticato l'esistenza :

Accolto in mezzo i liberi
al conversar fidente,
ramingo fra gli schiavi,
chiuso il pensier prudente;
infra gl'industri unanimi;
appo i discorsi ignavi;
o fastidito od invido;
sempre ha la patria in cor.
Sempre nel cor l'Italia.
s'ella anche obblia chi l'ama....³³

E le ultime battute del poemetto, ed anzi la sua intera ultima parte, ancor meglio ci dipingono il doloroso isolamento in cui si trova il patriota, il quale, non soltanto nella realtà dell'esilio, ma anche nelle fantasticherie di un immaginario ritorno alla terra natale, è in fondo solo, amaramente solo, nel deserto morale di una patria corrotta ed imbellè :

Son questi? È questo il popolo
per cui con affannosa
veglia ei cercò il periglio,
perse ogni amata cosa?
è questo il desiderio
dell'inquieto esiglio?
questo il narrato agli ospiti
nobil nel suo patir? ³⁴

Entro siffatta cornice di solitudine etico-patriottica si svolge, per l'esule, il dramma del suo concitato sognare. Il giuramento di Pontida, la battaglia di Legnano, la pace di Costanza, e, intercalata, la visione del « vinolento » — cui fa eco la descrizione finale dell'odierna corruzione dei volghi d'Italia, — sono i vari momenti di quel dramma: e in tutti risuonano i motivi che già abbiamo visto, i motivi compendiabili nel patriottismo ansioso e guerriero di un esule.

Tuttavia anche per questa romanza le note più felici, quelle più vivamente percorse da un brivido di poesia, sono molto spesso le note che cantano, variamente intonate e armonizzate, il tema della solitudine.

Su alcuni versi della quarta *Fantasia* il Momigliano così si esprime: « Sono, con la strofa che precede, il capolavoro del Berchet. Questi nove versi sono grandiosi e semplici come un'antica leggenda epica; ansiosi, tragici, densi.... Tutto in questi versi è grande.... ». Si tratta del brano che descrive la fuga del Barbarossa sconfitto:

Direm lo sbaraglio del campo battuto,
e il sir di tant'oste tre giorni perduto,
tre notti fra dumi tentando un sentier.

³³ *Le fantasie*, vv. 9-16.

³⁴ *Le fantasie*, vv. 657-64.

La regia consorte tre notti l'aspetta,
tre giorni lo chiama dall'alta veletta:
al quarto misviene fra i muti scudier.

L'han cerco nel greto, nell'ampia boscaglia;
indarno! Sergenti, valletti, in gramaglia
preparan nell'aula l'esequie del re.³⁵

Ma che cosa di tali versi alimenta il lugubre fascino? Proprio certo senso di miserando abbandono, di tragica ossessione che grava su quel re senza più sudditi, su quel condottiero senza più militi, vagante nelle tenebre, alla ricerca di un sentiero che s'apra improvviso fra i dumi; sull'allucinata attesa della consorte regale, serrata nelle spire di uno strazio senza conforto, che grida alto la sua angoscia ai silenzi delle vallate; sul cupo adoperarsi dei sergenti in gramaglie, intorno a uno squallido rito funebre. Squallore, dunque, strazio senza conforto, tragica ossessione: tutti elementi e coefficienti fantastici di tremende, mortali solitudini.

Di un altro passo delle *Fantasie* il Momigliano sottolinea la compiutezza poetica, ed è un passo della terza parte, quella, appunto, in cui predomina la gigantesca figura di un guerriero lombardo, che, morente, rievoca, esorta, s'esalta, e proietta se stesso in un glorioso futuro, in cui la sua immagine si perpetuerà, sempre viva e operante, nella memoria dei compatrioti riconoscenti.

Si staglia soprattutto, nelle sue parole (e vibrante di civico orgoglio e tripudio guerresco), l'affermazione di aver fin dall'inizio intuito il cammino da seguire, e di averlo seguito fino in fondo; di aver raggiunto quanto era alla cima d'ogni suo pensiero, d'ogni suo ideale, di averne contemplata l'attuazione gloriosa:

Miser quei che in sua vita non colse
un fior mai dalla speme promesso!
quei che, senza venirgli mai presso,
corse anelo insistente ad un fin!
Peggio ancor, se qui giunto com'io,
qui sul passo che sganna ogni illuso,
volto indietro, s'accorge confuso
ch'era iniquo il fornito cammin!

Ma la via ch'io mi scelsi fu santa;
ma il dover ch'era il mio l'ho compiuto:
questo di ch'io volea, l'ho veduto:
or clemente m'accolga chi 'l fé.
Qualche volta, pensose, la sera
mi rammentin le donne ai mariti:
qualche volta ne' vostri conviti
sorga alcuno che dica di me:

— In parole fu acerbo con noi
fin che Italia nell'ozio si tenne;
quando il giorno dell'opre poi venne,

³⁵ *Le fantasie*, vv. 535-43.

uno sguardo egli intorno girò;
pose in lance il servaggio e la morte:
eran pari; e a Dio l'anima commise:
in Pontida il suo sangue promise;
il suo sangue a Legnano versò.³⁶

Che è forse il momento più denso di vigore lirico del Berchet cantore appassionato della solitudine eroica e patriottica.

4. LE ROMANZE MINORI: DA «MATILDE» AL «ROMITO DEL CENISIO».

Ma quelli dei *Profughi* e delle *Fantasie* sono veramente i casi limite; altri ve ne sono, in altre romanze. Una giovinetta, che vive nell'attesa dell'evento che tutte le giovinette attendono: l'incontro dell'uomo da eleggere, l'amore e la famiglia; una promessa sposa, cui la patria sottrae l'amante, perché è ormai suonata l'ora del riscatto, ed egli deve partire e combattere e vincere; una sposa, che nozze sciagurate condannano a durissima vita di sofferenze; una madre, che trema e si angustia per la sorte dei suoi due figli.

Che cos'altro mai è quello di Matilde se non il dramma solitario di una fanciulla che lotta angosciosamente contro un suo improvviso, ingiustificato vaneggiamento di nozze infauste e nefande?

La fronte riarso,
stravolti gli sguardi,
la guancia cosparsa
d'angustia e pallor,
da sogni bugiardi
Matilde atterrita,
si desta, s'interroga
s'affaccia alla vita,
scongiura i fantasmi
che stringonla ancor....³⁷

Se Clarina ci commuove — nella romanza che da lei prende il nome, e che fu tra le più fortunate, presso i contemporanei, di quante ne scrivesse il Berchet, — non è già per l'imprecazione famosa (anche se poi ingiusta) contro l'«esosa cervice» del traditore Carignano; non per l'urlo guerriero che esplode dal petto degli italiani, finalmente ritrovatisi in concordia di lotta e vittoria; ma piuttosto per certa lievissima suggestione di poesia emanante dallo squallore mortale che circonda quella sventurata figura di giovane donna, consunta negli anni, nel senno e nella bellezza dal suo dolore senza conforto:

Sotto i pioppi della Dora
dove l'onda è più romita,

³⁶ *Le fantasie*, vv. 369-92.

³⁷ *Matilde*, vv. 1 10.

ogni dì, sull'ultim'era,
 s'ode un suono di dolor.
 E Clarina, a cui la vita
 rodon l'ansie dell'amor.³⁸

Nella descrizione dell'esistenza sciagurata vissuta dalla donna italiana sposa all'austriaco, che è il tema del *Rimorso*, i momenti più vivi non solo psicologicamente, ma anche su un piano di compiutezza poetica, sono proprio quelli che ritraggono il suo stato di reietta, di esclusa da ogni affettuosa consuetudine di parenti ed amici; di solinga spettatrice della spensierata gaiezza delle altre donne non come lei colpevoli. Nell'intrecciarsi delle danze, nello scoppiettare di bei motti cortesi, nello spumeggiare di risa e festevolezza, da che tutto è rallegrato un « convito », ella, schivata da ognuno, se ne sta muta e appartata, in una sua dolorosa meditazione del fallo che l'ha condotta a questo:

Ella è sola dinanzi le genti;
 sola in mezzo dell'ampio convito;
 né alle dolci compagne ridenti
 osa intender lo sguardo avvilito....

Un fanciullo che madre la dice
 s'apre il passo, le corre al ginocchio,
 e co' baci la lacrima elice
 che a lei gonfia tremava nell'occhio....

Se un ignaro domanda al vicino
 chi sia mai quella mesta pensosa
 che sui ricci del biondo bambino
 la bellissima faccia riposa,
 cento voci risposta gli fanno,
 cento scherni gl'insegnano il ver:
 — E la donna d'un nostro tiranno,
 è la sposa dell'uomo stranier —.³⁹

« Purezza da cammeo, rarissima nel Berchet; è il tratto migliore della romanza »: ⁴⁰ così si esprime il Momigliano, a proposito dei versi che delineano la mesta pensosità di quel bellissimo volto femminile, chino sul biondo capo ricciuto di un fanciuletto. E codesta felicità formale, preciseremo noi, è proprio dovuta alla congenialità lirica tra la situazione e il poeta. Il quale nella seconda parte della romanza — la più scadente, quella che espone con sempre più tumultuosa acerbità d'accenti il disperato monologare della donna — raggiunge un altro ispirato momento di genuinità fantastica quando si attarda a rappresentare l'attuale solitudine del fanciuletto, cui unico riparo è il grembo della madre, e a prospettare per il futuro la solitudine

³⁸ *Clarina*, vv. 1-6.

³⁹ *Il rimorso*, vv. 1-24.

⁴⁰ A. MOMIGLIANO, *op. cit.*, p. 55.

ancor più amara e straziata della donna, contro cui, forse, si scaglieranno le rampogne, gli oltraggi proprio di quel fanciulletto, ormai divenuto uomo e giudice impietoso della colpa materna:

Vilipeso, da tutti reietto,
come fosse il figliuol del peccato,
questo caro, senz'onta concetto,
è un estranio nel suol dov'è nato.
Or si salva nel grembo materno
dallo scherno — che intender non sa;
ma la madre che il cresce all'insulto
forse, adulto, — a insultar sorgerà.⁴¹

Di *Giulia*, l'ultima romanza ispirata da una figura femminile, non ci sarebbe molto da dire, se a un tratto non ci colpisse il drammatico contrasto fra un volgo che indugia — tra vilmente stolto ed empicamente curioso — intorno all'urna fatale, da cui saranno estratti i nomi dei sette giovani « richiesti al comune », fra quel volgo, si diceva, e una dolorosa immagine di madre, che se ne sta lì, in preda agli spasimi di un suo cupo tormento, senza lacrime, senza parole, irrigidita da un'ansia mortale, incurante d'ogni altra cosa che non sia quella terribile urna, e quel cielo a cui ella rivolge lo sguardo e ogni palpito del cuore:

E mentre che il volgo s'avvolta e bisbiglia,
chi fia quest'immota che a niun rassomiglia,
né sai se più sdegno la vinca o pietà?
Non bassa mai 'l volto, nol chiude nel velo;
non parla, non piange, non guarda che in cielo;
non scerne, non cura chi intorno le sta.⁴²

Tremenda solitudine anche la sua, su cui piomba improvviso (seppur non inatteso), come a renderla più disperatamente spaventosa, lo schianto di quel nome, del nome del figlio, del figlio che domani non sarà più suo, che forse si macchierà, domani, di sangue fraterno, con le armi apprestategli dal tiranno, dallo straniero soverchiatore:

Le cresce la fede: nel sen la pressura
le allevia un sospiro; con men di paura
la settima sorte sta Giulia ad udir.
L'han detta...: è suo figlio...; doman, vergognato,
al cenno insolente d'estraneo soldato,
con l'aquila in fronte vedrallo partir.⁴³

Non si può dire che al *Romito del Cenisio* sian mancate le lodi degli intenditori: primi fra tutti il De Sanctis, che lo definiva la « più perfetta »

⁴¹ *Il rimorso*, vv. 73-80.

⁴² *Giulia*, vv. 37-42.

⁴³ *Giulia*, vv. 97-102.

delle poesie del Berchet, e l'Imbriani, che gli dedicava come un suo inno di ammirazione entusiastica, in cui le parole più moderate e poche son forse quelle che accennano alla romanza come a « una delle più sublimi » del poeta milanese. A noi sembra, peraltro, che molto difficilmente si potrebbe aderire, senza qualche sostanziale riserva, agli apprezzamenti del De Sanctis e dell'Imbriani. Nel *Romito*, come un po' sempre nelle poesie del Berchet, le dissonanze, gli stridori eccessivi, la manchevole fusione del sentimento con la forma, son cose che si rilevano anche solo a una prima lettura. D'altra parte non vorremo insistere eccessivamente su tutto questo, non soltanto perché non è certo nostra intenzione riaprire una polemica entro questi termini ormai definitivamente esaurita e conclusa, quanto proprio perché nel *Romito* c'è senza dubbio del bello e del buono, e non in esigua misura. Ma che cos'è che dà un senso a quel bello, che dà la sua ragion d'essere a quel buono? Se la figura del romito — nonostante ogni rilievo ed appunto che si possa muovere al fondo su cui essa si staglia — risulta « indimenticabile », come dice il Momigliano, il motivo è da ricercarsene nell'intenso fervore con cui l'anima del Berchet si riversava nella drammatica situazione di quel vecchio padre e patriota che, nel suo romitaggio montano, trascinava cupamente una sua esistenza squallida e deserta, su cui gravavano i misteri di un dolore dall'acerbità appena sospettabile:

Del romito,
le pupille venerabili
una lacrima velò;
e l'estraneo, impietosito,
ne' misteri di quell'anima,
sospettando, penetrò.⁴⁴

Esistenza squallida, romitaggio montano; note dolenti di una melodia profondamente radicata nel cuore e nella fantasia del Berchet. E l'« estraneo » che s'impietosisce alla lacrima che offusca, ad un tratto, l'occhio del vegliardo, acquista una sua singolare vigoria fantastica proprio quando, ritrattosi deluso dal suo proposito di visitare l'Italia, lo vediamo aggirarsi, irrequieto e scontento, sotto il cielo caliginoso della sua patria, per mezzo le cupe boscaglie di abeti, mentre sul mare sconvolto imperversano i gelidi venti del settentrione:

Come il voto che la sera
fé il briaco nel convivio,
rinnegato è al nuovo dì;
tal, su l'itala frontiera,
dell'Italia il desiderio
all'estraneo in sen morì.
A' be' soli, a' be' vigneti,
contristati dalle lagrime
che i tiranni fan versar,

⁴⁴ *Il romito del Cenasio*, vv. 25-30.

ei preferse i tetri abeti,
le sue nebbie ed i perpetui
aquiloni del suo mar.⁴⁵

Il dolore del romito è determinato, oltrech  dal ricordo della patria martoriata, anche dalla visione incancellabile e straziante del figlio in catene, dannato in perpetuo a una vita priva d'ogni calore d'affetti, senza ideali, senza speranze, mentre grigie e sfibranti si susseguono le ore inoperose, solo ritmate dall'avvicinarsi delle sentinelle:

Oh, l'improvvido! l'han colto
come agnello al suo presepio;
e di mano al percussor
sol dai perfidi fu tolto
perch , avvinto in ceppi, il calice
beva lento del dolor;
dove un pio mai nol consola,
dove i giorni non gli numera
altro mai che l'alternar
delle scelte....⁴⁶

E il martirio della patria cos    rappresentato dal vecchio allo straniero, che lo ascolta pietosamente ansioso:

Va', ti bea de' soli suoi;
godi l'aure; spira vivide
le fragranze de' suoi fior.
Ma che pro' de' gaudi tuoi?
Non avrai con chi dividerli:
il sospetto ha chiuso i cor.

Muti intorno degli alari
vedrai padri ai figli stringersi,
vedrai nuore impallidir
su lo strazio de' lor cari,
e fratelli membrar invidi
i fratelli che fuggir.⁴⁷

Sar , ora, necessario precisare che la vita affettiva e poetica delle romanze test  analizzate non si risolve tutta nel motivo che abbiamo fatto centro della nostra ricerca? Ed invero al travaglioso compianto dell'uomo visto nel suo dibattersi e accasciarsi o effondere i suoi lamenti nelle strette delle pi  tormentose solitudini, sempre, anche in queste ultime romanze, si accompagnano — determinati dall'amor di patria e ad esso commisti — l'odio furente contro lo straniero, la condanna sprezzante dell'ignavia italiana, i pi  infiammati richiami alla guerra.

⁴⁵ *Il romito del Cenisio*, vv. 139-50.

⁴⁶ *Il romito del Cenisio*, vv. 115-24.

⁴⁷ *Il romito del Cenisio*, vv. 98-108.

III.

OSSERVAZIONI SUL LINGUAGGIO DELLE « ROMANZE »

1. UN GIUDIZIO DEL DE SANCTIS E UN OPPOSTO GIUDIZIO DEL DE LOLLIS

Una prima valutazione in senso storico del linguaggio delle *Romanze* la si ebbe nelle pagine del De Sanctis. Il quale, a dir vero, non mostrò nell'insieme di voler esercitare nei confronti del milanese quella severa acribia critica che pure aveva esercitato nei confronti di altri poeti, di non poco più grandi del Berchet. Né staremo ad indagarne le ragioni; ⁴⁸ sta comunque il fatto che l'esame desanctisiano dello « stile » delle *Romanze* non risulta del tutto coerente e fuso. Si badi per esempio a ciò ch'egli osserva sui *Profughi*, e all'asserzione che, posta l'originalità letteraria del poemetto, posta la sua « novità », come dice il De Sanctis, ci sarebbe tuttavia in esso non poco di rannodabile alla tradizione:

Gettate gli occhi sui *Profughi di Parga*, e subito trovate vestigi del classico imitatore di Parini e Foscolo e Monti, i vestigi del romantico traduttore e imitatore di Bürger e delle romanze e delle ballate, dei nuovi generi letterari, a' quali allora si dava tanta importanza.⁴⁹

Che valore si potrà attribuire alle parole con cui egli, nell'esaltare la potente singolarità della poesia dei *Profughi*, ora mostra di pensare che tale singolarità faccia tutt'uno con la sostanza etica del poemetto, giudicandola nobilissima e nuovissima, in contrasto con l'aspetto formale ricalcante le orme dell'« usata poesia »; ora mostra di pensare che la singolarità sia proprio dell'aspetto formale, assorbente e dissolvente in sé ogni peso di tradizione stilistica, ogni discorde atteggiamento sentimentale? Asseriva infatti il De Sanctis:

Pure sentite che questa è poesia nuova, che ci è altro spirito, altre idee, altra forma. L'autore non è più l'imitatore che scrive *Il Castello di Monforte*. C'è qui un'anima che brucia, che ha bisogno di esprimere i suoi sentimenti in forme nuove anche in mezzo alle reminiscenze, con colori nuovi anche fra i colori classici e romantici. Per dirla in breve, è una forma vecchia dominata da un uomo nuovo e da una nuova poesia.⁵⁰

In ogni modo, checché si possa dire di codesto momentaneo oscillare del suo giudizio (forme vecchie o forme nuove?), la realtà è che per il De Sanctis lo stile dei *Profughi* era, evidentemente, « nuovo »: e tale novità sarebbe consistita nell'immediatezza espressiva, nell'uso di termini locuzioni costrutti mutuati dal linguaggio quotidiano. La definizione di cui si serve a

⁴⁸ Cfr. a questo proposito B. CROCE, *Conversazioni critiche*, Serie II, Laterza, Bari, 1950, p. 243.

⁴⁹ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 144.

⁵⁰ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 147.

questo proposito il De Sanctis è molto colorita e attraente: «Una donna che parla in mezzo alla strada ma concitata, piena di animazione e cantando; ecco l'immagine della poesia del Berchet; e qui scorgete ciò che di vivo e di nuovo annunziano i *Profughi di Parga*». ⁵¹ Ma è poi, codesta definizione, rispondente a verità? È, soprattutto, in reale armonia con quanto poco prima è stato asserito circa la «forma vecchia», anche se «dominata da un uomo nuovo e da una nuova poesia»? con quanto è stato rilevato circa le «reminiscenze» classiche, circa i «vestigi del classico imitatore di Parini e Foscolo e Monti», che anche solo a un rapido scorrer d'occhi attirerebbero l'attenzione del lettore? Un analogo discorso si dovrebbe tenere a proposito dell'esame stilistico (peraltro assai breve) a cui il De Sanctis sottopone le *Fantasie*: delle quali (ancora una volta) si esalta la «novità», non solo del «pensiero», ma anche della «forma»: immediata, spontanea, parlata e cantata a un tempo; qualcosa di molto simile alla «forma» dei *Profughi*, sintetizzabile, come quest'ultima, nell'ipotiposi della donna che, fuori d'ogni costrizione di codici stilistici e (si vorrebbe dire) di galatei letterari, effonde liberamente il tumulto dei suoi sentimenti, solo preoccupata di farsi intendere, di sommuovere l'animo di chi l'ascolti, d'indurlo a sentirsi e mostrarsi partecipe dei suoi affetti: delle sue gioie, delle sue ansie, dei suoi dolori.

La «novità» (vale a dire, insonna, la sua positiva individualità storica) del linguaggio berchettiano consisteva, dunque, per il De Sanctis, in ciò che lo stesso Berchet, nella prefazione alle *Fantasie*, definiva come «stile da gazzetta», rammaricandosi, nell'atto stesso di definirlo, che la poesia da lui coltivata — la poesia «epico-lirica», — non intendesse per alcun verso sottomettersi alle esigenze di tale stile: «La poesia epico-lirica [sono le sue parole].... è una sciagurata che non vuole piegarsi a usare stile da gazzetta». ⁵² Ma ciò che costituiva agli occhi del De Sanctis il merito precipuo, sul piano stilistico, della lirica berchettiana, era, per converso, a giudizio del De Lollis, la colpa meno perdonabile, o (se non proprio la colpa) l'errore più inescusabile della prassi poetica del Berchet. Le pagine dedicate dal De Lollis alle poesie del milanese battono con inesorabile severità quasi unicamente contro codesta da lui ritenuta fallace novità, caratterizzante i loro modi espressivi. ⁵³ Se il De Sanctis solo di passata, o almeno non insistendovi troppo, perché a ben altro tendeva il suo discorso, aveva alluso alla coesistenza e giustapposizione, nel linguaggio del Berchet, di moduli classicistici e di moduli romantici, di antico e di nuovo, di coltivato e di primitivo — il De Lollis faceva di tale evidente coesistenza e giustapposizione la chiave di volta della sua analisi e del suo giudizio. E siccome coesistenza e giustapposizione significano tutt'altro che fusione, perfetta elaborazione formale, espressione lirica, poesia — la conclusione a cui logicamente e, vorremmo

⁵¹ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 162.

⁵² G. BERCHET, *Poesie*, ed. Bellorini; p. 57.

⁵³ C. DE LOLLIS, *Berchet*, in *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, a cura di B. Croce, Laterza, Bari, 1929; pp. 34-54.

dire, agevolmente il De Lollis doveva giungere era, innanzi tutto, che la « lingua poetica del Berchet è il più strano mostro che si possa immaginare »; e, in secondo e definitivo luogo, che « così stando le cose, vuotata poi che fosse del suo valore d'attualità, una tal poesia doveva spogliarsi, come s'è spogliata, di quasi tutto il suo valore ».⁵⁴

Ora noi non ripercorreremo in tutte le sue fasi la requisitoria (ché di vera requisitoria si tratta) imbastita dal De Lollis contro il nostro Berchet; e pertanto faremo grazia a chi ci legge di tutte le varie inesattezze e manchevolezze berchettiane di cui il De Lollis, con spietata meticolosità, fornisce elenchi oltremodo nutriti. Sta il fatto, comunque, che, a lettura ultimata, lo studio del De Lollis, la sua « requisitoria », ci lascia in fondo sostanzialmente insoddisfatti.

2. POPOLARITÀ E NON POPOLARITÀ DELLA POESIA DEL BERCHET.

Se per un verso il De Sanctis non riesce a convincere, nemmeno, poi, ci convince il De Lollis: se il primo attribuisce al milanese il merito di aver dato all'Italia un nuovo linguaggio poetico, più moderno, più immediato, più vero, e se il secondo nega senz'altro la realtà di quel merito — la ragione non sarà del De Sanctis, ma nemmeno poi sarà del De Lollis. Non perché, bene inteso, non siano valide le sue argomentazioni, ma proprio perché, nonostante ogni possibile arcigna riserva sulla positività artistica e letteraria di quel linguaggio, resta pur sempre il problema di un Berchet che, in misura quanto si voglia modesta e limitata, riuscì ad esprimere compiutamente nel canto la sua particolare umanità.

Effettivamente il De Lollis schematizzava un po' troppo: tradizione e rivoluzione, arcaismi e modernismi, modi convenzionali e modi strepitosi d'originalità, fuori del contesto, fuori della frase melodica, fuori dell'immagine che sia sintesi lirica di sentimento e di parola, non hanno alcuna concretezza estetica né sono suscettivi di motivato giudizio storico. Un solo aspetto della polemica del De Lollis conserva una sua incontestabile validità, sul piano di una critica non astiosamente prevenuta ed estrosamente demolitrice. Accade, infatti, che il De Lollis, a un certo momento, enunciava quelle ch'egli chiama le « improprietà » del linguaggio delle *Romanze*, istituisca un avveduto raffronto tra l'*improprietà* berchettiana e l'*indeterminatezza* leopardiana, concedendo al Leopardi ciò che non giudica possibile concedere al Berchet: e cioè la legittimazione, sul piano estetico, di tale indeterminatezza, di contro all'assoluta illegittimità di ciò che è *improprio* nei versi del milanese:

Improprio vuol dire indeterminato. Ma non nel senso che suol esserlo un classico, il divino Leopardi compreso, il quale sdegnava chiamar le cose col loro nome comune, ch'è il solo proprio in fondo; bensì indeterminato nel senso che il

⁵⁴ C. DE LOLLIS, *op. cit.*, pp. 38 e 54.

poeta, per una sprezzante noncuranza di quel che si dice la *f o r m a*, non fa la meditata ricerca di quella che sarebbe la vera conveniente. Pur di essere capito, egli è contento dell'arte sua.⁵⁵

Orbene, su questo punto la ragione era tutta del De Lollis. Soltanto che non si trattava unicamente di elencare in bene ordinati paradigmi questa o quella inesattezza lessicale, questa o quella sprezzatura sintattica, questa o quella stravaganza morfologica: sibbene di individuare volta per volta, al di fuori e al di sopra d'ogni astrazione stilistica, l'inadeguatezza formale, l'insufficienza espressiva, e insomma l'improprietà nel suo valore categorico, l'improprietà come « antipoesia ».

Un caso fra i tanti, il primo che ci capita sott'occhio. Si parla dell'esule, l'esule delle *Fantasie*, che in terra straniera ha sempre vivo nel cuore il ricordo amoroso della patria:

infra gli industri unanimi;
appo i discordi ignavi;
o fastidito od invido
sempre ha la patria in cor.⁵⁶

Il De Lollis così commenta: « Il quarto verso così andante, così accorato e cordiale, dà un senso e un calore provvisorio ai precedenti così poco vivi e precisi nella loro classica intonazione.... ».⁵⁷ Ma in realtà i primi tre versi non sono esteticamente insufficienti anche a causa della loro « classica intonazione », che striderebbe acerbamente nella sua vicinanza coll'intonazione popolaresca dell'ultimo verso. Noi non sappiamo vedere che assai poco di « andante », di popolaresco, nell'espressione « sempre ha la patria in cor »; e non soltanto nel lessico (non c'è, ovviamente, parola, in quell'espressione, che non abbia una sua lunga blasonata storia di patrizie vicende letterarie), ma nemmeno poi nel ritmo, nel suo peso poetico (si sbaglierebbe, forse, a pensare come a un emistichio del classicissimo Petrarca o del classicissimo Leopardi?). Se quindi i primi tre versi dispiacciono non è per la loro maggiore aulicità rispetto al quarto, ma proprio perché « poco vivi e precisi »: proprio perché quell'incalzarsi di aggettivi come sostantivi e di sostantivi come aggettivi non dipinge, non crea, non incide nel nostro animo quella qualunque particolare visione che l'esule Berchet, il Berchet cantore dell'esilio, avrebbe voluto comunicarci. Più ancora, che significato potrà mai avere l'« industria » di un popolo « unanime »? e concepire l'esule da una patria di schiavi, — l'Italia, — che, giunto in una terra altrettanto schiava, provi un senso di fastidio (« fastidito ») non è — sempre da parte di un Berchet, ripetiamo — assolutamente dar molto poco? e far nutrire a quell'esule, l'esule delle *Fantasie*, nient'altro che sentimenti d'invidia (« invido ») per il popolo libero che eventualmente lo ospiti, non è forse un ridurre a una modesta reazione affettiva il suo cocente tormento?

⁵⁵ C. DE LOLLIS, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁶ *Le fantasie*, vv. 13-16.

⁵⁷ C. DE LOLLIS, *op. cit.*, p. 46.

Condotta con questi o consimili criteri, purché accortamente introspettivi, una rassegna delle « improprietà » berthettiane avrebbe senza dubbio una sua giustificazione. Ma, a parte il fatto che di una simile rassegna sono stati già da altri forniti saggi criticamente proficui, in taluni oculati commenti a piè di pagina, non è questo il problema che ora c'interessa. Quello infatti che a noi piacerebbe stabilire è l'intreccio di ragioni, se non proprio la ragione ultima ed essenziale, che produsse nel linguaggio del Berchet quelle stonature, quelle durezza, quegli squilibrii.

Un movente su cui non ci soffermeremo, proprio perché di un'ovvietà assoluta, e, si vorrebbe dire, aggressiva, è il movente definibile, in forma compendiosa, come mancanza d'estro, come puntuale insufficienza apollinea: quando le Muse non lo alimentano del loro latte dolcissimo, il Berchet necessariamente fallisce. Ma c'è un altro movente su cui, invece, sarà bene indugiare: il contrasto tante volte notato nel linguaggio del Berchet fra il vecchio e il nuovo, tra rivoluzione e tradizione, tra disciplina e spontaneità, è un contrasto come innegabile così unicamente sanabile ammettendo, col De Lollis, che il Berchet, nonostante ogni sua risoluta volontà in contrario, non seppe adeguare al suo nuovo contenuto una forma altrettanto nuova. Alla popolarità della poesia, ch'era in lui come in tutti i suoi compagni di lotta letteraria, alla cima dei suoi pensieri, egli, bisogna dirlo, non seppe arrivare che per metà.

Il Croce, in una sua pagina di finissima analisi,⁵⁸ mostra felicemente entro quali limiti e in che senso debba giudicarsi « popolare » la lirica berthettiana: l'elementarità dei sentimenti, la semplice calda umanità delle situazioni, la linearità della sua intima struttura, sarebbero gli aspetti più propri e singolari di tale « popolarità ». E se il Berchet fosse sempre riuscito a ricreare pienamente certe « locuzioni trite e frasi fatte » — per usare l'espressione del Croce — se egli fosse sempre riuscito a dar nuovo sapore agli inevitabili acquisti dalle « forme tradizionali della grande poesia italiana » (sono parole del Petrinì), niente di più meritato allora per il Berchet del titolo di poeta compiutamente, classicamente popolare. Ma l'anima del popolo, di quel popolo di cui pur egli intendeva farsi l'interprete più sincero, egli, molto di frequente, non l'esprime che ponendo a immediato contrasto il parlar realistico e familiare, preso nella sua crudezza, e il porger eletto della tradizione: solo di rado elaborando opportunamente il primo, sfronando ed alleggerendo e sveltendo il secondo, per arrivare a fonderli e unificarli in quel linguaggio poetico popolarescamente intonato, in cui egli avrebbe voluto esprimere il suo particolare contenuto umano. La sua riforma stilistica, pertanto, non rimase, in linea di massima, che allo stato intenzionale.⁵⁹

E se allora dovessimo indicare una più precisa qualificazione dell'arte del Berchet, considerata sotto la specie del linguaggio, noi saremmo tentati

⁵⁸ B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Laterza, Bari, 1948, p. 47.

⁵⁹ Una chiara consapevolezza di ciò era del resto attestata dallo stesso Berchet, allorché egli si lamentava della resistenza opposta dalla sua poesia, dalla poesia « epico-lirica », allo « stile da gazzetta » da lui vagheggiato (vedi più indietro a p. 23).

di proporre per tale arte la denominazione di *semidotta* (o *semipopolare* che sia): con termine da intendersi suggerito dalla nomenclatura dei glottologi, che, come si sa, appunto con questo termine definiscono tutto quanto del lessico di una lingua partecipa, nella sua essenza etimologica, dell'elemento riflesso e dell'elemento istintivo. Con la sostanziale differenza, naturalmente, che, in questioni di poesia, una tale «partecipazione» — che non sia fusione espressiva, fantasma lirico, pienezza di canto — starà sempre a significare qualcosa di approssimato e provvisorio. E chiamando *semidotta* l'arte del Berchet s'intenderebbe appunto mettere in risalto la particolare natura di approssimazione e provvisorietà dei modi stilistici aulico-popolareschi della maggior parte di quei momenti delle *Romanze*, in cui la poesia come tale è sostanzialmente assente.

Ma il Berchet, e lo abbiamo già rilevato, non è tutto «semidotto»; non tutte le sue *Romanze* sono inquinate da un siffatto ibridismo lessicale e sintattico; non tutte le battute del suo canto sono malaugurati accozzi di stridule dissonanze: il dono della poesia è tutt'altro che negato alla sua pagina. A chi allora ci chiedesse di caratterizzare lo schema stilistico della pagina berchettiana, che sia pagina schiettamente poetica, ripeteremmo che solo raramente avviene allo scrittore di esprimersi in termini felicemente popolareschi; solo raramente si possono indicare, fra i suoi versi, immagini e ritmi degni in tutto (per sostanza sentimentale e congruenza espressiva) d'essere allogati nel quadro d'una rettamente intesa letteratura italiana di tono popolare. Il peso della tradizione epico-lirica, così come si era formata sotto gli auspici del magistero bembiano, era troppo grave per lui; e, di conseguenza, proprio i più numerosi fra i suoi momenti migliori sono affatto contraddistinti dal linguaggio che quella tradizione poteva offrirgli con tutta agevolezza. Si ricordino le parole del De Sanctis, citate più su: «Per dirla in breve, è una forma vecchia dominata da un uomo nuovo e da una nuova poesia». Sono parole che, se non limitate soltanto ai *Profughi*, se non infirmate da proposizioni di tutt'altro senso e suono, come nel testo desanctisiano, noi crediamo di poter fare pienamente e tranquillamente nostre. Si ricordino, ancora, le pagine in cui lo stesso Berchet, scorrendo della *Storia della poesia e dell'eloquenza* del Bouterweck, mostrava di concordare decisamente con lo studioso tedesco su certo «primato» europeo della poesia e dell'arte italiana. A parte l'impostazione di un opinabile contrasto, in termini di romanticismo programmatico, tra il «bello estrinseco» e il «valore intrinseco» della letteratura italiana — non si potrebbe non rilevare, in quelle pagine, tutto il particolare significato della convinta esaltazione che, proprio su un piano stilistico ed espressivo, vi si faceva, da parte del milanese, della nostra più insigne tradizione letteraria.⁶⁰

⁶⁰ G. BERCHET, *Prose*, ed. Bellorini, p. 99. Utili osservazioni al riguardo si leggono in M. AURIGEMMA, *Poetica linguistica e linguaggio artistico di G. Berchet*, nei già citati *Studi sul Berchet*.

3. ULTIME CONSIDERAZIONI

Naturalmente tutto quanto si è esposto in precedenza non ha il valore che di generica, approssimativa indicazione; quelli che siam venuti prospettando non sono che semplici schemi ed astrazioni, da servire come provvisorio orientamento nella concretezza della lettura. Ed altri schemi, del resto, potremmo ancora fornire al paziente lettore; tra i quali, peraltro, non vorremo annoverare la tesi del Petrini che — come già s'è visto — dopo aver distinto fra un Berchet poeta della storia e un Berchet poeta giambico, riconosceva nel primo Berchet modi espressivi di stampo tradizionale e nel secondo l'intonazione popolare. Anche ammessa, infatti, la possibilità teorica di una tale distinzione, resterebbe da dimostrare che, nella realtà delle *Romanze*, solo ed unicamente nei momenti « epico-storici » il Berchet atteggi il suo stile in senso aulico ed eletto; solo ed unicamente nelle invettive, nei sarcasmi, nelle levate oratorie, il suo linguaggio appaia intriso di « scelte » familiari e realistiche. E di questo, ad esser sinceri, non ci sembra né che il Petrini fornisse una dimostrazione convincente, né che, soprattutto, una simile dimostrazione si presentasse, e tuttora si presenti, come effettuabile.

Alcune pagine indietro, nel definire quello che a noi sembra essere il tema lirico unitario della poesia berthettiana, abbiamo parlato di solitudine vasta e profonda; abbiamo, più precisamente, parlato di una solitudine, nei versi del Berchet, volta a volta malinconica o sdegnosa, angosciata o furente. Ed invero, proprio nell'ambito di queste due disposizioni psichiche si attua precipuamente l'ispirazione berthettiana: proprio nell'ambito del dolore e dell'ira si snoda e si svolge la trama melodica del canto del Berchet. Un'ira che passa, via via, attraverso le gradazioni del corrucio,

(Non la siepe che l'orto v'impruna
è il confin dell'Italia, o ringhiosi;
sono i monti il suo lembo: gli esosi
son le torme che vengon di là); ⁶¹

dell'indignazione,

(Esecrato, o Carignano,
va il tuo nome in ogni gente!
non v'è clima sì lontano,
ove il tedio, lo squallor,
la bestemmia d'un fuggente
non ti annunzi traditor); ⁶²

del furore,

(Perché ignoti che qui non han padri,
qui staran come in proprio retaggio?
una terra, un costume, un linguaggio

⁶¹ *Le fantasie*, vv. 325-28.

⁶² *Clarina*, vv. 79-84.

Dio lor anco non diede a fruir?
 La sua parte a ciascun fu divisa.
 E tal dono che basta per lui.
 Maledetto chi usurpa l'altrui,
 chi 'l suo dono si lascia rapir!); ⁶³

un dolore che ci si presenta ora come malinconia,

(Oh! se un dì per me lieto raggiorna,
 se un dì mai rivedrò quelle mura
 da cui l'odio di Ali ci distorna,
 se mai vien ch'io risalga sicura
 a posar sotto il tiglio romito
 che di Parga incorona l'altura....); ⁶⁴

ora come tormento,

(Ho disdetto i comuni dolori;
 ho negato i fratelli, gli oppressi;
 ho sorriso ai superbì oppressori;
 a seder mi son posta con essi....); ⁶⁵

ora come strazio,

(Oh! perché non posso anch'io,
 con la mente ansia, fra gli esuli
 il mio figlio rintracciar?
 O mio Silvio, o figlio mio,
 perché mai nell'inculpabile
 tua coscienza ti fidar?). ⁶⁶

Gamma di sentimenti la cui espressione stilistica è facilmente compendiabile nei due toni dell'elegia e della tragedia. Toni stilistici che non sempre si trasferiranno (inutile rilevarlo) sul piano di un'assoluta pienezza di canto: ed anzi, e non poco di frequente, in quel modo che il tono elegiaco non saprà che rivestirsi di forme fiaccamente mutate dalla tradizione arcadica,

(Ma i sonni son placidi;
 svanito è l'algor;
 la calma del ciglio
 trasfusa è nel cor.

Oh Dio! nol funestino
 vaganti pensier
 di patria, d'esiglio,
 d'oltraggio stranier); ⁶⁷

(Ma indiscreta sul bel volto
 una lagrima pur scese.

⁶³ *Le fantasie*, vv. 65-72.

⁶⁴ *I profughi di Parga*, vv. 127-32.

⁶⁵ *Il rimorso*, vv. 57-60.

⁶⁶ *Il romito del Ceniso*, vv. 109-14.

⁶⁷ *I profughi di Parga*, vv. 140-47.

Ei la vide; e al ciel rivolto
 dié un sospiro e impallidi;
 ma la vergine cortese
 il guerriero inanimi....); ⁶⁸

così il tono tragico non riuscirà ad attuarsi letterariamente se non ricorrendo a certa vuota magniloquenza della tradizione epico-drammatica,

(Ma perché, se il suo spirito è pacato,
 perché almen nol rivela il saluto?
 perché a lei che il sorregge da un lato
 con un bacio ei non temprà il dolor?
 perché immoto su l'uom sconosciuto
 il vigor dei suoi sguardi s'arresta?
 e che subita fiamma è codestà
 che in la guancia gli vive e gli muor?) ⁶⁹

.
 (Egli? — È scampato. Il veggiono
 nel bosco i suoi donzelli
 le man recarsi al mento,
 stracciarne i rossi velli;
 mentre i lombardi cantici
 col trionfal concento
 a lui da tergo intimano
 che qui non dee regnar).⁷⁰

Ma altre volte, proprio la tradizione arcadica conferirà al discorso del Berchet certa felice chiarezza di linee, certa musicale dolcezza di modulazioni: che è appunto il caso del *Trovatore*; proprio la tradizione epico-drammatica gli appresterà certa robustezza di concezione e struttura, certo vigore di suoni, certa solenne austerità di movenze:

Eran quelli i dì santi ed amari
 i dì quando il fedele si atterra
 ripentito agli squallidi altari,
 ove l'inno lugubre disserra
 le memorie dei lunghi dolori
 con che Cristo redense la terra.
 Là, repressi i profani rancori,
 offerimmo le angosce a quel Dio
 che per noi ne patì di maggiori.
 Poi, gemendo il novissimo addio,
 surse, e l'orme dei suoi sacerdoti
 taciturna la turba seguì....⁷¹

.
 Muti intorno degli altari
 vedrai padri ai figli stringersi,

⁶⁸ *Clarina*, vv. 43-48.

⁶⁹ *I profughi di Parga*, vv. 395-402.

⁷⁰ *Le fantasie*, vv. 217-24.

⁷¹ *I profughi di Parga*, vv. 288-299.

vedrai nuore impallidir
 su lo strazio de' lor cari;
 e fratelli membrar invidi
 i fratelli che fuggir;⁷²

.
 Direm lo sbaraglio del campo battuto
 e il sir di tant'oste tre giorni perduto,
 tre notti fra dumi tentando un sentier.
 La regia consorte tre notti l'aspetta,
 tre giorni lo chiama dall'alta veletta:
 al quarto misviene fra i muti scudier.

L'han cerco nel greto, nell'ampia boscaglia;
 indarno! Sergenti, valletti, in gramaglia
 preparan nell'aula l'esequie del re.⁷³

E in codesto senso, anche là stesso dove le forme sembrano del tutto al di fuori d'ogni norma di scuola, d'ogni magistero accademico, anche nel Berchet stilisticamente «popolare», purché poeticamente «aristocratico», le tradizioni dell'elegia e dell'*epos* tragico, quella arcadica e quella alfieriano-montiana, faranno sentire i loro effetti benefici: come, per il primo caso, in *Clarina*:

Sotto i pioppi della Dora
 dove l'onda è più romita,
 ogni dì sull'ultim'ora
 s'ode un suono di dolor....;⁷⁴

e, per il secondo caso, come nel *Rimorso*:

Se un ignaro domanda al vicino
 chi sia mai quella mesta pensosa
 che sui ricci del biondo bambino
 la bellissima faccia riposa....⁷⁵

Rilievo, quest'ultimo, che non dovrà poi recar meraviglia, non soltanto per tutto ciò che s'è detto di un Berchet strettamente legato — nella sua prassi letteraria, se non nelle formulazioni programmatiche — ai modi espressivi della nostra tradizione poetica; ma anche proprio per l'assurdità teorica e sperimentale di un costruire, nel presente, che non abbia i più saldi fondamenti nel passato; per la ben conosciuta vanità d'ogni pretesa relativa a un «creare» che non sia nel contempo un «ri-creare», a un «iniziare» che non sia anche un reverente, devoto «proseguire».

GIUSEPPE ITALO LOPRIORE

⁷² *Il romito del Cenisio*, vv. 103-8.

⁷³ *Le fantasie*, vv. 535-43.

⁷⁴ *Clarina*, vv. 1-4.

⁷⁵ *Il rimorso*, vv. 17-20.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

NICOLA MOSCARDELLI

Del Moscardelli si ricorda con simpatia l'appartenenza a riviste come *Lacerba* e *La Voce*: scrisse infatti nell'*Almanacco* del '15, e in *Lacerba* collaborò con alcuni versi e qualche prosa che arieggiavano la maniera allora in voga del Palazzeschi. Fra il 1916 e il '17 — tanto per completare il quadro di quegli anni — scrisse anche nella *Riviera Ligure*. Fu appunto uno dei pochi autori che il Boine recensì con più aperta confidenza, e il cui giudizio però negava decisamente la teorica alla quale in qualche modo il Moscardelli stesso aderiva.

Piacevano quei suoi vent'anni maturati alla libera aria di « maestri » irregolari e spregiudicati; e se il suo nome, per ragioni di età, veniva sempre per ultimo, ciò voleva anche dire che qualcosa non era più della *Voce* né di *Lacerba*. Uno studio anche sommario delle forme artistiche e del linguaggio scoprirebbe cadenze diverse, un'incrinatura che avvia il sentimento verso toni meno intensi e (se così può dirsi) più « crepuscolari ». Nel Moscardelli si avverte come una specie di dissoluzione del crepuscolarismo; il disegno musicale che pur si coglieva in embrione in taluni di quei poeti, si disperde in cantilene più stracche. Noi, si sa, ripetiamo vecchi luoghi comuni della critica; ma senza di essi si perderebbe forse ciò che ancora rimane legato a certi nomi, ai titoli stessi dei libri.

La dissoluzione alla quale accenniamo può esser definita un indugio tutto senso sui toni sfumati dei belgi; mentre i crepuscolari che vorremmo definire « tradizionali », erano ligi ad un loro umanesimo, un po' timido e inavvertito, che si mostrava nella « prosaicità » stessa dei movimenti stilistici, a lor modo schietti.

Ritornando ai tempi della *Voce*, piaceva anche nel Moscardelli quel suo appartarsi, fra soggiogato e tutto orecchi, su cui ha insistito un agiografo un poco superstizioso (*Giubbe rosse*, 1933), e che si vede a tratti riflesso in certe situazioni particolari dei primissimi libri. Noi qui ci riferiamo per ora a motivi esterni, di semplice indicazione biografica: nessuno dei coetanei del Moscardelli ebbe la ventura di assumere così presto una posizione ufficiale di avanguardia, partecipando a movimenti che non volevano essere soltanto letterari e perciò superficiali, ma di trasformazione di tutto un costume e dell'idea stessa della poesia e della cultura.

Ma la sua fu una partecipazione che difettò fin dall'inizio di vero impegno artistico: egli si accostò ad un tipo di scrittura evasiva e un po' facile,

quasi di getto, che cercava le immagini senza approfondirle, di un colore e di un suono falsi. Nella *Voce* scrivevano scrittori esperimentissimi come l'Onofri, il quale aveva già studiato la stilistica di un Mallarmé e di un Flaubert e si preparava ad esaminare, con acutezza forse eccessiva, quella del Pascoli; in *Lacerba* predominava un tipo di scrittura che aveva qualche affinità con la tecnica futurista e che rispetto a quello ch'era l'ideale artistico della *Voce* sembrava più avventante e avvenirista. I caratteri tipografici più vistosi, qualche volta i titoli eccentrici, l'intenzione polemica della disposizione stessa dei versi e dei paragrafi raggruppati con un ordine tra architettonico e di colore, senza vincoli di prosodie e di regole, sull'esempio dell'Apollinaire, esercitavano sul Moscardelli un potere di suggestione che l'attrasse fin dopo che quegli esperimenti avevano ormai perduto la loro efficacia. La cura artistica si esauriva nella spregiudicatezza e indipendenza del contenuto: solo qualche forte temperamento di scrittore poté dare uno sviluppo alle irregolarità formali, giovandosi di una sua spontaneità rara di stile. Il Moscardelli era rimasto più vicino a *Lacerba* che alla *Voce*: certe sequenze come di salmi; un fare alto, direi liturgico, messianico anche nelle cose più semplici: le frasi turgide erano meglio nello spirito di *Lacerba*.

Qualcosa di ciò si avverte appunto nei *Tatuaggi*; i quali piacquero per la franchezza dell'espressione e la lenta macerazione dei sentimenti: soprattutto perché — almeno così ci sembra oggi — ai vocaboli stinti, ai versi emaciati della *Veglia* e di *Abbeveratoio* si sostituiva talvolta un linguaggio più sano e colorito, in cui i versi stessi assumevano alcunché di preciso (per esempio: *Mezzogiorno*). Ma generalmente nel Moscardelli anche la poesia di guerra (poiché i *Tatuaggi* furono infatti il diario poetico di un combattente), si atteggia in colori e motivi crepuscolari: si legga *Ospedale*, sussurrata come una vecchia canzone che non si può dimenticare. Affiorano, qui e altrove, financo immagini e qualche antico verso del Corazzini.

Boine diceva che le immagini debbono colorirsi l'una nell'altra, « sollevate in uno stesso respiro »: esigenza, quindi, di grado nel tono e di armonia; e lamentava nei giovani la mancanza d'aver vissuto un po' d'anni da soli. Era una condanna esplicita dei cenacoli in voga, una presa di posizione contro tutta quella poesia di tendenza, contro « l'inutile sforzo del nuovo ». Di tanti libri e nomi che un giorno si seguirono con simpatia non è rimasto che un confuso ricordo: del Moscardelli, il concetto ch'egli non abbia coordinati i suoi sforzi, risolvendoli in un numero più esiguo di pagine. Una maggiore coesione letteraria dei vari motivi della sua ispirazione avrebbe reso più agile la sua opera e chiarita la sua coscienza del lavoro.

L'abbozzo, la nota di taccuino erano quasi un nuovo « genere » venuto in onore in quegli anni, molto coltivato dai frammentisti e da coloro che in quella specie di scrittura piena di presentimenti e di sollecitazioni, trovavano la loro forma spontanea; ma è certo cosa diversa della pagina semplicemente abbozzata, indecisa e come da riprendere. Per lo più quest'ultima consiste in un'addizione slegata di « oggetti », simile — ci si consenta il

richiamo — al quadro *La carrozzella* di Carrà, riprodotto nell'*Antologia della Diana*, 1918, quasi ad apertura del *Frammento* che vi si legge, «versi», si diceva ieri, del Carrà stesso. (Nell'*Abbeveratoio* — ch'è del '14 — *Sera provinciale* ha questo inizio: «Due carrozze ferme — un caffè spopolato — cinque persone affaticate — un giovine spensierato»).

Questa specie di «abbozzato» in cui veramente nulla vi è di metafisico, è il linguaggio proprio del Moscardelli: vi entrano tutte le parole di moda negli anni di quello strano e umiliato decadentismo che prese i nostri «Crepuscolari». Un catalogo di queste parole non avrebbe oggi neanche un pregio retrospettivo; compone soltanto un ambiente proprio all'arte del Moscardelli. Rose (s'intende, rose «sfogliate lentamente dal tramonto»); campane che *inazzurrano* la sera (Govoni scriveva: «le campane *cullano* la sera»); la sera che «scioglie tutti i suoi ruscelli» (a stento si rievoca una campagna pastorale); «l'onda *azzurra* dei monti»; Ave Marie che s'incontrano per via, senza però il suono schietto che ricorre in certi versi del Pascoli, come un turbamento dell'aria: tutto un linguaggio quasi segreto, certo molto accessibile, in cui invano si cerca la linea d'una immagine nuova come l'impronta fresca di un sentimento; un calore che elimini il ripetuto e restringa la pagina all'essenziale.

Certe espressioni si ritrovano eguali in tanti altri poeti: «anima bambina» (nelle *Cadenze di un monello sardo* di Annunzio Cervi: «Una mattina settembrina — in un ospedale da campo ti comprerai un'agonia — come una custodia di violino vellutata di nostalgia — e vi collocherai la tua anima bambina»); «invisibili armonie»; «vane sembianze»; «mani che tentano la notte»; vie che «s'allagano di malinconie»; «fraternità, dolcezza sincera»: frasi prive di senso e però legate insieme, talvolta, da un filo impercettibile di musica che rese apparentemente prestigioso il contorno incerto del «verso libero» quale era inteso dai crepuscolari e, poi, da taluni «avanguardisti».

Questo nostro indugio sul primo Moscardelli e su idee che ormai hanno perduto ogni riferimento letterario di qualche efficacia, può essere anche superfluo e sproporzionato rispetto a ciò che converrebbe di dire sull'altro Moscardelli; ma tra le espressioni evasive e generiche dei primi libri e quelle della seconda maniera, colorite per giunta dei riflessi della tecnica simbolista, il rapporto è così stretto che qualcuna delle frasi trascritte dai *Tatuaggi* preannunzia addirittura *La mendica muta*, tutta intrecciata di ipersensibili struggimenti d'ore e di pensieri.

E poi, il nome del Moscardelli può essere un pretesto per rappresentarci il quadro della generazione che ci ha preceduto; per richiamare alla memoria letture altrimenti irrevocabili.

Ragioni storiche di linguaggio (le medesime che facevano fermare l'Anchesi sul limitare di tanta poesia contemporanea: Villaruel, Valeri, Betti; e così, in confuso, tanti altri della generazione fra l' '80 e il '90); certa esteriorità e un tono discorsivo, ordinario nella sua rarità ambigua, tengono

lontani anche noi dal Moscardelli; e si comprende come il suo nome non abbia interessato il Gargiulo, attento al senso « artistico » della letteratura, ai mezzi espressivi nella loro riduzione più schietta, senza ornamenti anche di suono. Strano però che fra tanti nomi del cap. XLV, quello del Moscardelli sia stato ancora taciuto; soprattutto sorprende di non ritrovarlo in quella delicata funzione mediatrice ch'egli indubbiamente esercitò nel trapasso dai crepuscolari di stretta osservanza a quelli nei quali già si formava un diverso linguaggio, più nobile e sostenuto pur nelle macchie di colore un po' sfatto che contraddistingue questi nuovi e più inquieti crepuscolari.

Nel caso particolare del Moscardelli, la maggiore finezza consiste in un impreziosirsi delle cose « umili », mediante aggettivi che il Corazzini (alla cui ispirazione va in parte riportata la *Mendica muta*), nella sua stremata semplicità, riduceva ai meno tormentati e sottili, ai più scarni e di sicuro accento. Gli « incunabuli » sono, secondo pensa il Russo, sempre rivelatori di tutto un orientamento; e il Moscardelli, infatti, è già in quei suoi primi libri del '913-16 e del '19: « d'ogni goccia di sangue un rubino — d'ogni lacrima una stella ». Nella stessa strofa: « abbracciare la terra — là dove anch'essa è cielo ». Con ciò vogliamo indicare un gusto non molto coltivato dell'immagine, e che risente di letture indirette della poesia francese post-romantica: « ... l'aurora matura all'ombra della maledizione »; la tendenza a raccogliere quelle immagini attorno a significati da « parabola ».

Una fantasia in qualche modo schietta si lascia ovunque sopraffare da preoccupazioni alle quali non fu forse estraneo il mutamento di poetica dell'Onofri, con ritorni imprevedibili a strutture figurative e dal giro largo, in cui si avvertono financo movenze carducciane (« Alta e tranquilla come ai suoi bei giorni — ella continua a fare dono d'ombra »: cioè la campagna, nella concezione panteistica delle *Grazie della terra*).

Dal Pascoli del *Ciocco* (« fu rotto il legame con la terra »; una « rotta melodia che abbevera i pensieri insieme ai mondi ») e da quello più tormentato delle *Odi ed Inni* derivano pensieri, perfino spunti e atteggiamenti insospettabili in un Moscardelli di formazione lacerbiana; dallo stesso Pascoli gli proviene un certo presentimento dell'analogia (« L'aria doleva intorno al capo »).

Un tono pedagogico si sostituisce, intanto, a quello proprio della poesia; e perciò condividiamo le riserve e gli appunti mossi a questo nobile scrittore.

« Fingendo di parlare di sé » (com'egli stesso afferma introducendo *L'ora della rugiada*), anelava di parlare di noi tutti. Ma, sul piano dell'arte, con quali risultati? Noi abbiamo cercato di farlo intendere, pur evitando una specifica determinazione di questi risultati. Forse è necessario spostare la nostra lettura: il modo particolare dell'orientamento artistico del Moscardelli risulta meglio se lo si ricollega con gli esperimenti che venivan facendo i prosatori d'arte. Non ch'egli avesse intenzioni così sottili e raffinate e mostrasse, con talune favole e moralità, un'industria stilistica carica starei per dire di tutte le decadenze e perversioni connaturali ad un genere quale il poe-

metto in prosa, sia pure svolto in una lingua come la nostra aliena da spiriti così intrigati e solo col Pascoli e col D'Annunzio « notturno » avviata verso modi o cadenze o addirittura verso un metodo ch'è stato definito di « esplorazione d'ombra ». E non si afferma neanche che il Moscardelli avesse avvertito, in una storia ideale del poemetto in prosa, la lezione del Papini, comunque la si voglia giudicare, o l'esempio di scrittori troppo solitari, il Bernasconi o il Tozzi di *Bestie*. Le prose liriche delle *Cento pagine* e taluni racconti dei *Giorni di festa* possono in qualche maniera costituire le lontane premesse dei nuovi modi del Moscardelli: specialmente nell'incontro patetico e tutto in ascolto della nostra avventura di uomini con quella, tanto più misteriosa, delle bestie, simboli di chi sa quali presagi o iatture (in sede puramente letteraria, solo di compiaciuti accostamenti). S'intende, senza il rilievo e la desolata tristezza del Papini, senza quel suo « ragionamento di passione e di miseria ». Il Moscardelli collabora al « genere » conservando alla pagina una struttura da bozzetto; anzi, spesso, esso è parte d'un più lungo racconto. Non si può dire, quindi, che anch'egli abbia scritto le sue « illuminazioni ». In questa forma di scrittura — che, del resto, è la migliore di tutta la sua opera; quella che secondo noi dà il giusto rilievo al suo nome — il Moscardelli non sempre riesce ad eliminare elementi estranei; addirittura, sul piano stilistico, superflui. Un fraseggiare vieto, dai contorni troppo segnati, che cresce su raffigurazioni barocche di un disperato moralismo, come in una delle più riuscite di queste prose: *Fantasmì* (nel volume *La città dei suicidi*). Gli aggettivi « gloriosa e fastosa », detti della giornata, denunciano tracce di retorica o almeno un gusto che avrebbe bisogno di assottigliarsi ancora nell'uso di un linguaggio meno rotondo. (Si pensi al diverso effetto che i medesimi aggettivi producono nella prosa opulenta ma armoniosa e graduata di toni del Cardarelli).

La linea stessa della pagina, dove periodi incisivi, rapidi d'immagini, si flettono talvolta nelle volute di una sintassi insistita ed analitica, abbondante di note, perde, per questa sua disarmonia, di eleganza e di misura. Si direbbe che la sensibilità di queste « prose », più che nella struttura, nel taglio delle immagini, consista in particolari brevi: in quel gatto che pende appiccato per la gola dal ramo di un albero; in quel cane che vien giù di corsa « chissà da quale remota distanza » al sentore del cadavere di un altro cane nell'aperta campagna; in quella farfalla bianchissima che, come un'essenza della calura, sfiora con l'ombra del suo volo il cadavere, e poi s'allontana; sparisce nel silenzio pieno di sole.

Se rileggiamo, tutto ci sembra fin troppo chiaro: altri particolari o serie di particolari (quasi tutti descrittivi) si svolgono con ordine e compongono un quadro troppo preciso, nel quale invece si vorrebbe forse uno scarto, una frattura che faccia soltanto intuire questa realtà che il Moscardelli ci pone dinanzi in simmetrie rigide.

Parlando in sede critica per assurdo, si vorrebbe insomma qualche « studio » di più, qualche scorcio di « natura morta ». Più che i così detti

«miti», frequenti, ora, nel Moscardelli, in questi quadretti o racconti si cerca qualcosa che li faccia più intenti nella brevità remota della favola e più uniti nella profonda musicalità, nel «ritmo».

Alcuni temi, in sé pieni di lontananza (*Pianeti spenti*, *Carri nella notte*, *Il re delle formiche*), più che alla rappresentazione indulgono ad umori critici che stemperano il senso di vago che pur dev'essere in queste prose. Specialmente in *Carri nella notte* — brevi paragrafi il cui titolo stesso vorrebbe rievocare un'eco, una sospensione di ore — si può sorprendere l'arte del Moscardelli nel momento difficile del suo volgersi alla fusione lirico-descrittiva: prevalgono, in definitiva, gli elementi descrittivi.

Come riassumendo (e per uno scrittore non sempre persuasivo ciò è necessario), si può essere tutti d'accordo su un punto: gli anni dell'attività più notevole del Moscardelli sono quelli segnati da due o tre date: 1916-17 con *Gioielleria notturna*, per certe minute sensazioni fermate in pochi versi come su ragnatela o in una o due strofe regolari, vaghissime quelle *Nell'alto della sera*; 1928-29 con *Il Ponte*.

Nel 1916-17 il Moscardelli aveva forse scoperto, sulle traduzioni di Harukichi Shimoi e di Gherardo Marone (Ricciardi, 1917), la poesia dei giapponesi: e si ebbero, appunto, le immagini brevi e lucenti di *Gioielleria*. Nel '28-29 impreziosisce di significati morali la sua pagina (il *Ponte* contiene liriche che anelano all'orfismo dell'Onofri: per esempio *Il fiore*), mentre tenta la struttura quasi epica del «poemetto». È stato perciò possibile considerare il Moscardelli uno «scrittore nuovo», secondo la formula dell'Angioletti; ma, in tempi più ambiziosi, non un «lirico nuovo».

E certamente queste opposte definizioni, le quali risentono l'una dell'influenza della *Ronda* e l'altra di un concetto di «lirica» che in verità si stenta a cogliere nelle sue chiare conseguenze, ci aiutano a veder meglio nella nuova forma del Moscardelli. Il suo linguaggio si è svolto attraverso una inquieta fedeltà agli stampi stilistici dei primi libri: aggettivi, ad esempio, troppo esterni, accostati ad impressioni o sensazioni che richiedevano ben altro calore d'immagini. Divenendo via via più appropriati al motivo, hanno ugualmente serbato il loro colore un po' stinto, acquistando però un'acutezza nuova che scopre e illumina nella realtà qualche «allegoria», un'assorta «corrispondenza».

Meglio che su tutta la sua opera giova fermarsi su tratti isolati, apparentemente modesti: *La potatura*, *La zappa*, *Venerdì santo*, *Il canto dell'usignuolo* nelle *Grazie della terra*, o su alcuni buoni effetti di colore e di ritmo delle prose *L'aria di Roma*: «Le umili chiese tornano a suonare... I cerchi concentrici del suono ondeggiando appena, più lievi delle aureole che cingono il capo dei santi nelle nicchie...»: dove il rapporto immaginativo, ripetendo modi frequenti nella scrittura del Moscardelli, crea tutta un'atmosfera stilistica semplice e qua e là acuta e, nei luoghi meno intimi, un ricamo, un arpeggio al quale manca solo il gusto della frase meditativa ottenuta con qualche rinunzia.

Dunque, siamo di fronte ad una soluzione artistica per « frammenti », corretta da un'osservazione della vita che non vuol cedere: come in un altro scrittore di « saggi » dai toni anch'essi didascalici e certo più equilibrati, Nino Savarese.

GIUSEPPE ANGELO PERITORE

NOTA BIBLIOGRAFICA

In una bibliografia, anche brevissima, del Moscardelli non può mancare un accenno alle riviste nelle quali scrisse con aperta intenzione di « collaborare » alla poesia. Limitiamo la citazione a quelle non registrate dai *Poeti d'oggi*: *Poesia ed Arte*, Ferrara; *L'Alba*, Bologna (su quest'ultima si leggevano ogni mese i *Lapilli* di Mario Pant, cioè Sebastiano Timpanaro, vivaci d'ingegno e di spregiudicatezza); le *Cronache letterarie* di Auro D'Alba (Roma).

Dal giugno 1916 al novembre 1917 (in tutto tredici numeri), diresse col Titta Rosa, a Napoli, *Le pagine*.

OPERE.

POESIA: *La Veglia*, Aquila, Unione Arti Grafiche (1912-1913); *Abbeveratoio*, Firenze, La Voce (1914); *Tatuaggi*, Firenze, La Voce (1915-16); *Gioielleria notturna*, Milano, Studio Editoriale Lombardo (1916-1917); *La mendica muta*, Firenze, Vallecchi (1918-1920); *L'ora della rugiada*, Lanciano, Carabba (1920-1924); *Le grazie della terra*, Lanciano, Carabba (1924-1928); *Il Ponte*, Roma; « Al tempo della fortuna » (1928-1929); *Canto della vita*, Firenze, Vallecchi (1929-1937); *Foglie e fiori*, Roma, Libreria Modernissima (1913-1917); *Dentro la Notte*, Pesaro. « Il sentiero dell'Arte » (1937-1942).

ROMANZI: *L'ultima soglia*, Firenze, Vallecchi (1921); *Vita vivente*, Milano, Mondadori (1923); *I nostri giorni*, Foligno, Campitelli (1924); *La vita ha sempre ragione*, Firenze, Vallecchi (1929-1933).

RACCONTI: *Il vino della vita*, Roma, Stok (1921-1925); *La città dei suicidi*, Firenze, Novissima (1926-1927); *Il Sole dell'abisso*, Lanciano, Carabba (1928-1930); *Racconti per oggi e per domani*, Milano, Sperling e Kupfer (1931-1936); *Controluce*, Milano, Mondadori (1941); *L'aria di Roma*, Torino, Buratti (1925-1928).

SAGGI: *Anime e corpi*, Catania, Studio Editoriale Moderno (1918-1928); *Elogio della poesia*, Catania, Studio Editoriale Moderno (1918-1936); *Dostoevskij*, Modena, Guanda (1934); *Vita di Dostoevskij*, Milano, Sperling e Kupfer (1935); *L'altra moneta*, Modena, Guanda (1922-1926); *Punti cardinali*, Siena, Ticci (1942).

HENRY GEORGE CLOUZOT

Con le elezioni del maggio 1936 il *Front Populaire* passa al potere in una Francia profondamente scossa nelle proprie strutture tradizionali dalle ondate di scioperi e dalla crisi economica all'interno, e dal risorgere di una Germania forte ed aggressiva, sulla cui strada si era ormai posta anche l'Italia, all'esterno.

Si apre così un periodo nel quale si respira « quella atmosfera indefinibile di storicità romantica e di idillio popolare, di aspirazione al *bonheur* e di coscienza della sua natura effimera (*che*) non si spegnerà così presto e varrà come paradigma umano da tener fermo in confronto con la bestialità nazista. La caduta della Francia nel 1940.... (*sarà*) la caduta di questa speranza umana, di questo sentimento idillico, un po' pessimistico, un po' tradizionale, che nel 1936 era stato dall'anima popolare, infuso nelle rivendicazioni dure del lavoro ».

Questa analisi del Garosci¹ delinea l'ambiente storico nel quale il cinema francese ha la sua stagione più felice, quella che feconderà di sé anche la stagione successiva: Renoir, Carné e Prévert, che di questo cinema anteriore al 1939 sono i poeti, serbano, al di là delle differenze formali, una nota comune che li individua nettamente e insieme li collega, il sentimento della catastrofe, la sfiducia nel presente, la nessuna reverenza o commozione verso il passato. Su tutte le loro opere grava l'ombra di una desolazione imminente, quella stessa che inquieta si stendeva su tutta la Francia, compresa fin nel suo intimo che ciò che stava vivendo era solo una « grande illusione » e che attorno alle sue frontiere stava addensandosi la bufera. E Jean Gabin e Michèle Morgan da dietro la finestra della taverna di *Quai des Brumes* la vedevano salire.

Si inserisce in questo quadro Henri George Clouzot? È partecipe, almeno spiritualmente, di questa attesa senza conforto?

Oggi sui quarantacinque (è infatti del 1907), piccolo, magro, pallido, con un sorriso un po' spento sulle labbra, come chi dentro di sé porti un dolore od un segreto e sia ben deciso a nasconderselo, Clouzot è giunto alla regia relativamente tardi. Intorno al 1931 entra nell'ambiente cinematografico, e tra il 1938 ed il '39 sceneggia vari film, alcuni dei quali abbastanza importanti, come l'interessante *Le duel* diretto da Pierre Fresnay (1939); successivamente egli si ammala e per qualche anno divide la propria esistenza tra il sanatorio ed il lavoro di dialoghista e di sceneggiatore.

La malattia gli impedisce di prendere parte rilevante nella vita culturale e politica francese e impegnarsi in qualche modo nei movimenti interni francesi, sia pro sia anti-tedeschi; nel 1942 gira il suo primo film *L'assassin habite au 21*, un giallo assai ben condotto che rivela subito l'abilità tecnica

¹ ALDO GAROSCI, *Storia della Francia moderna*, Torino, 1948, pp. 184.

e il raffinato mestiere che sono qualità precipue della sua regia. Soltanto con *Le Corbeau* (1943) tuttavia, il suo nome si fa avanti di prepotenza ed il mondo si accorge di lui: le forze della resistenza lo accusano di collaborazionismo e la «Propaganda Staffel», di contro, fa proiettare il film nell'Europa occupata dai tedeschi, sotto il subdolo titolo *Une petite ville française*. Ma l'intento di mostrare la decadenza della Francia nei confronti della razza eletta, cade di fronte alle reazioni del pubblico che vede invece finalmente un buon film e questo solo gli importa di fronte alla monotona goffaggine della produzione tedesca. Nel 1947, superate le resistenze opposte dalla censura, il film, ritornato al suo titolo originale, avrà libero corso per le sale cinematografiche del mondo.

Dal *Corbeau* a *Quai des Orfèvres* (1947) passano quattro anni di silenzio; poi nel 1948 esce *Manon* (Leone di S. Marco 1949 al Festival veneziano) e nel 1949 appare sugli schermi *Miquette et sa mère*. Attualmente il Clouzot dopo un tentativo non riuscito di girare un film in Brasile, ha iniziato la lavorazione di *Le salaire de la peur*.

Delineata così, per sommi capi, una cronistoria delle sue opere, torniamo alla domanda iniziale: è partecipe il Clouzot della corrente, diciamo così, *Front populaire*?

Il grigiore ed il pessimismo per il presente sono componenti fondamentali anche dell'opera del nostro regista, ma non hanno in lui quel perplesso ma sincero fondamento umano, non risentono soprattutto di quel desiderio di rinnovamento, di quel senso del divenire di un mondo migliore che era il sostrato di quella corrente. Nessun punto di paragone quindi, nessun termine di confronto; il Clouzot è fuori da quel mondo, egli costituisce nel panorama del cinema francese un punto a sé, completamente distinto dagli altri, ma non perciò meno francese. Poiché la sua opera risente profondamente dell'ambiente sociale e della cultura francese, è inserita anzi in una delle correnti più originali e più costanti di quella cultura.

Non si è abbastanza rilevato quanto egli debba — ad esempio — allo Choderlos de Laclos dei *Liaisons dangereuses* ed ai libertini del XVII e del XVIII secolo, quanta lucida e spietata analisi delle passioni umane sia presente nelle opere di Clouzot attraverso il filtro letterario; e non tanto per quell'*esprit de perversité* che aveva attratto l'ottocentesco Baudelaire, quanto per il disimpegno morale, per l'aridità di cuore con cui essi narrano.

Non a caso ho accennato alle perversità: questa infatti è la nota predominante che critici e saggisti han ritenuto di individuare nel Clouzot: vi è senza dubbio nelle sue opere una certa retorica del marciume, delle mosche, dei letti ancora madidi di amplessi, un certo tono enfatico nel sottolineare le lordure, quasi un compiacimento per l'abominevole, col sollecitare la bestia latente, dalla necrofilia alle fotografie pornografiche, dalle lettere anonime alla profanazione dello spirito infantile. Ma tutto questo è appena un tratto superficiale del Clouzot, anche se il più discusso e rilevato, poiché è spesso tanto abbacinante da riuscire a tener coperto ciò che più conta per

capire veramente il nostro regista. Egli non è un immorale, nulla è in lui di voluto, di sadista, e quanto a sproposito si è parlato del de Sade per Clouzot! Quello che è il segno distintivo del de Sade, il piacere della profanazione (« *Les trois quarts de l'Europe attachent des idées très religieuse a cette.... [choses].... et voilà d'où vient que j'aime à les profaner: je fronde l'opinion publique, cela m'amuse* » in *Juliette*) questo piacere manca completamente in Clouzot; egli è un amorale, non un immorale; immoralità presuppone sforzo, desiderio soprattutto, è un'antitesi che non si può sostenere senza una passione, senza convinzione. Il gelido rigore di Clouzot invece non desidera, registra e non partecipa, si limita a sottolineare, ma con astratta lontananza. Così il Clouzot racconta, da spettatore imparziale, e se sottolinea più il male che il bene, è perché in questo mondo trionfa il male, e più che gli eroismi del *maquis*, sono i profittatori che lo hanno seguito a contare in quella Parigi « fine della guerra » descritta in *Manon*.

Racconta dicevo: ma con quanta perfezione egli lo fa, con quanto saldo mestiere: e lo spettatore, anche il più smaliziato, è talmente affascinato, che i punti deboli del racconto gli sfuggono; è curioso infatti notare come il Clouzot riesca ad avvincere in modo tale l'attenzione che per tutta la durata della proiezione, le facoltà critiche dello spettatore paiono venir meno; solo alla fine — al ritorno della luce — ci si accorge che qualcosa manca, che il meccanismo, pur funzionando alla perfezione, alla fine non scatta.

Si veda *Le Corbeau* (che del Clouzot è a mio avviso l'opera forse più compatta e riuscita), un « giallo » di tanta portata drammatica che pochi film del genere possono reggerne il confronto, raccontato con tecnica magistrale e con un uso ammirevole per la funzionalità sia del sonoro che del materiale plastico. Si rammenti la affannosa fuga per le strade vuote del paese dell'infermiera sulla quale gravano i sospetti e, creato dalla terrorizzata mente della donna, il rumore orrendo della folla imbestiata che a poco a poco pare soverchi la fantasia per divenire sanguinosa realtà. O ancora il senso di angoscia nel vedere che nessuno è immune dai sospetti, che persino l'innocenza infantile nasconde torbide ansie, e tutto ciò raccontato sobriamente, senza alcun artificio retorico.

Del resto tutto il *Corbeau* è in tal senso perfetto, così come il primo tempo di *Quai des Orfèvres*, o *Miquette et sa mère* o la prima parte di *Manon*.

Ma di fronte a questi pregi, sta una mancanza di comunicativa, una desolante cupezza che svela in questi borghesissimi eroi una trita convenzionalità da personaggi d'appendice; si è paragonato il mondo del Clouzot per quello di un George Siménon e peggio ancora si è parlato di *Grand Guignol*. Anche questa errata valutazione dipende da uno sguardo troppo superficiale, troppo « emotivo » delle sue opere: Clouzot non è tipo da « colpi bassi » come nel *Grand Guignol*; la sua compassata educazione lo esclude; ma le sue storie non convincono, non sono credibili, proprio perché disumane. Anche *Ladri di biciclette* o *Il cammino della speranza* descrivono lutti e miseria e rovina; ma con tale appassionato calore, con un tal senso di par-

tecipazione umana, che lo spettatore si riconosce in quei casi interprete e protagonista, ne ha provate le sofferenze, ne ha compreso le gioie.

Invece il gelido rigore di Clouzot riesce a darci delle lucide e perfette proposizioni geometriche, formalmente ineccepibili, ma lontane dal mondo dell'uomo, e quindi della poesia. Un solo personaggio mi pare accettabile in tutte le sue opere: il commissario di polizia di *Quai des Orfèvres*; il quale però ho il dubbio risulti tale solo per l'eccezionale bravura di Louis Jouvet.

Quali saranno ora i nuovi sviluppi dell'opera di Clouzot, che importanza potrà avere per una sua possibile, anche se per me improbabile, evoluzione, il contatto con la natura allo stato primitivo dell'interno del Brasile, non sappiamo. Personalmente ritengo di poter dubitare che comunque una evoluzione profonda possa esservi: perché in Clouzot manca quella componente fondamentale di ogni opera d'arte, che è l'amore, inteso come senso di umana partecipazione, di comprensione per i dolori dell'uomo.

Proprio questa mancanza impedisce che, al di là di ogni motivo di interesse, l'opera di Clouzot possa ritenersi valida e duratura.

GIORGIO MOSCON

F I L M O G R A F I A

1931: *Ma cousine de Varsovie* (collaborazione alla sceneggiatura). 1933: *Le château du midi* (dialoghi nella versione francese, realizzato a Berlino). 1938: *Education du prince* (scenario, regia di Esway); *La révolte* (adattamento, regia di Mathot). 1939: *Le duel* (scenario, regia di Fresnay). 1941: *Les inconnus dans la maison* (adattamento e dialoghi, regia di Decoin); *Le dernier des six* (adattamento e dialoghi, regia di Lacombe). 1942: *L'assasin habite au 21* (regia). 1943: *Le corbeau* (regia). 1947: *Quai des Orfèvres* (regia). 1948: *Manon* (regia). 1949: *Miquette et sa mère* (regia).

Sull'opera di Clouzot potranno utilmente leggersi: COSULICH, *Il fenomeno Clouzot* (in « Filmcritica » n. 1, dicembre '50). M(assimo) M(ida): Recensioni a « Legittima difesa » (*Quai des Orfèvres*, in « Bianco e Nero » 1948, n. 5); « Il corvo » (*Le corbeau*, in « Bianco e Nero » 1948, n. 6); « Manon » (in « Bianco e Nero » 1949, n. 11) [gennaio 1952].

POSTILLA

Il film sul Brasile invece non si è fatto, ed al suo posto il nostro autore ha diretto il recente *Le salaire de la peur* (1953), tradotto dai nostri ineffabili noleggiatori in *Vite vendute* e presentato in un'edizione italiana assai mal conciata sia nel doppiato che in numerose sequenze. Brutto film, che conferma tutta l'abilità tecnica del Clouzot, ma anche tutta l'amoralità ed il cinismo delle opere precedenti, portando a posizioni estreme di gratuita e formalistica ferocia il proprio sadismo.

La psicologia dei personaggi è assai superficiale: si veda la figura del padrone del bar, presentato all'inizio pieno di ferocia — minaccia di frustare la ragazza — e successivamente trasformato in un bonomo felice dell'esito dell'impresa. Così come incomprensibile è il tedesco, antinazista eppure esule, e non si sa perché, pederasta ma senza che questa « qualifica » abbia un qualsiasi peso nell'economia del racconto o per definire il personaggio. Così come poco chiara risulta la figura di John (Vanel) del quale ad esempio sono ignoti i precedenti cosicché incomprensibili restano le reazioni di coloro che lo ricevono al suo arrivo nel Paese: e troppo sommariamente abbozzata la sua evoluzione psicologica da uomo pieno di fegato a pavido vigliacco.

Del resto l'insistere nel Gran Guignol, l'assurdo finale, riecheggianti una tecnica forse ardita vent'anni fa ma ora troppo scopertamente tesa all'effetto, in una parola il « nero » alla Mike Spillane, che se riesce ad afferrare certo pubblico è pur sempre privo di ogni probabilità ed alla fine monotono e di cattivo gusto, contribuiscono ad avvalorare il giudizio sostanzialmente negativo che abbiamo dato del Clouzot.

G. M.

MISCELLANEA E VARIETÀ

RASSEGNA DI STUDI SULLA *COMMUNE*

Fra gli storici che sono favorevoli e che valutano positivamente la *Commune* si può dire che si possano distinguere due grandi correnti: la prima che pone l'accento sugli aspetti politici, di rinnovamento politico, e sulle caratteristiche repubblicane dell'avvenimento (lotta, ad esempio, contro lo straniero e ricostituzione della Francia su basi federalistiche); e la seconda, invece, che mette in rilievo gli aspetti sociali, per cui la *Commune* sarebbe stata un notevole tentativo di trasferire dalla teoria nella realtà le dottrine socialistiche.

La prima tendenza, che vedeva nei *Communards* dei repubblicani « *uniquement préoccupés de problèmes municipaux, totalement indifférents aux questions sociales* » fu abbastanza diffusa nel secolo scorso e soprattutto « *aux débuts du XX siècle* », da parte di coloro « *qui croyaient vivre dans une République perfectible, qui pensaient que le réformisme social résoudrait tous les problèmes* » (v. *Vive la Commune*, Paris, 1951, p. 27). A tale interpretazione si accosta anche Karl Kautsky, nel suo *Terrorismo e Comunismo*, ristampato da Bocca nel 1946: « La Comune non ebbe tempo di creare nulla di veramente notevole nel campo sociale »; « Sotto la pressione della realtà » effettuò una politica « che non solo era possibile, ma anzi rispondeva mirabilmente ai bisogni della Francia....: l'esigenza dell'autonomia comunale e la soppressione dell'esercito permanente » (pp. 89 e 112).

L'altra tendenza, invece, è rappresentata anzitutto da KARL MARX (*La guerra civile in Francia*, a cura di Palmiro Togliatti, Edizioni Rinascita, Roma, pp. 77, 83), e da tutti gli storici marxisti di questi ultimi anni. Fra di essi si impone, indubbiamente, per la serietà e la completezza dell'indagine, lo storico russo Platone M. Kergentsev, il cui volume, scritto nel 1940, è stato recentemente tradotto in italiano (PLATONE KERGENTSEV, *La Comune di Parigi*, Roma, 1951). Egli accentua l'interpretazione sociale della *Commune* ed elimina ogni altro aspetto, forse in misura più netta di Marx che, vissuto vicino all'avvenimento, ne aveva rivissuto maggiormente la ricchezza di motivi.

Naturalmente, ciascuna di queste due interpretazioni tende ad esaltare l'opera di alcuni uomini e di alcune fra le correnti politiche che confluirono nella *Commune*: ad esempio, la prima, le correnti proudhoniane, federalistiche, mentre la seconda, le correnti internazionalistiche più sensibili ai problemi sociali. Bisogna, tuttavia, stare attenti a non fare di questa opposizione, un contrasto irrimediabile, chè se nella *Commune* vi furono contrasti, ed anche gravi, non dipese certamente da essi la sua definitiva sconfitta.

* * *

Per meglio comprendere la *Commune* bisogna risalire agli anni precedenti il 1870: ciò che ha fatto, come nessun altro prima di lui, il Kergentsev. Effettivamente, il periodo che va dal '60 al '70 è veramente un periodo di importanza eccezionale, senza di cui non si può comprendere la successiva esplosione rivoluzionaria del '70-'71. Fu in quegli anni che la classe lavoratrice francese dimostrò di essersi risolledata dalla crisi del '48-'49 e, sotto la spinta di molteplici avvenimenti, riprese ad organizzarsi seria-

mente. Il sistema liberistico, che Napoleone III inaugurò verso il 1861 e che venne ad infrangere una costante pratica protezionistica, gli alienò le simpatie dei ceti agricoli ed industriali, il cui sviluppo economico fu, infatti, meno intenso in questo secondo decennio che nel decennio precedente, dal '50 al '60, in cui era stato notevolissimo. « La première pensée des agriculteurs atteints dans leurs intérêts a été de s'en prendre à la législation nouvelle établie en 1861 et à l'ordre d'idées qu'on a l'habitude de désigner sous le nom de *libre échange*. Il était facile de s'y attendre, car notre public agricole s'est laissé si longtemps leurrer des chimères du système protectionniste, qu'il ne peut pas y renoncer en un jour.... » (v. LÉONCE DE LAVERGNE, *L'agriculture en 1865*, in « Revue des deux mondes », XXXVI année, seconde période, t. 49, Paris, 1866, pp. 719-37). Questa rottura di una alleanza che era stata molto stretta nel periodo precedente fra l'Imperatore ed i ceti capitalistici, consentì, in parte almeno, il nuovo sviluppo della classe lavoratrice. La quale risentì anche, in misura non indifferente, della crisi del 1863-64, che aveva colpito il paese dopo soli sei anni dalla precedente, grave crisi economica del 1857: « L'argent a été abondant aussi après la crise de 1857, comme il l'a été, cette année [1865]. L'encaisse, descendu à 191 millions au mois de novembre 1857, était remonté à 538 millions au mois de juillet 1858, ce qui ne l'empêcha pas quelques années après, au mois de novembre 1863, de redescendre à 205 millions, et d'être à 169 millions au mois de janvier 1864 » (v. VICTOR BONNET, *L'enquête sur le crédit*, ecc., in « Revue des deux mondes », XXXV année, 2^e période, t. 60, 15 novembre 1865, pp. 391-418).

Il costo della vita era andato, in tal modo, sempre aumentando ed era diminuito il potere d'acquisto dei salari: i contadini e gli operai non avevano affatto risentito del maggior benessere del paese e le loro condizioni erano, anzi, peggiorate: « L'augmentation des salaires a été plus lente que celle des prix; elle a subi des temps d'arrêts; la crise de 1857, la crise cotonnière ont été des causes de chômage. Les ouvriers se sont donc parfois trouvés au cours de la période dans des situations pénibles, avec un salaire parfois insuffisant pour satisfaire aux besoins de l'existence, besoins qui allaient croissant, d'ailleurs, en même temps que la richesse générale » (ACHILLE VIALATE, *L'activité économique en France de la fin du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, 1937, p. 188). E per quanto riguarda le condizioni dei contadini abbiamo descrizioni veramente penose: l'inglese Howard in un suo viaggio per le campagne francesi diceva che « l'aspect que présentent beaucoup de villages est celui d'un dénuement farouche; on y lutte pour la vie, ce seul objet entretient les pensées » (v. EUGÈNE LIÉBERT, *Les paysans et l'esprit des campagnes*, in « Revue des deux mondes », XL année, 2^e période, t. 89, 15 septembre 1870, pp. 376-86).

Verso il 1868, poi, sopraggiungeva per Parigi e le altre grandi città della Francia, la sospensione dei lavori pubblici: contro di essi vive erano state, negli anni precedenti, le critiche degli economisti, i quali si erano sforzati di far notare come avessero condotto nella capitale « une agglomération d'ouvriers qui à un moment donné pourra être un embarras sérieux. Une grande partie de ces ouvriers vivent de la transformation de la capitale: que feront-ils quand cette transformation sera terminée? Retourneront-ils dans les villes, dans les campagnes qu'ils ont quitté? Assurément non. Il faudra leur trouver de nouvelles occupations.... » (v. VICTOR BONNET, *art. cit.*, p. 410). La loro sospensione, perciò, provocava gravi conseguenze nel ceto operaio delle grandi città, soprattutto per l'aumento degli affitti: « sans travail aucun, les anciens propriétaires à Paris ont gagné 1 milliard et demi, leur fortune a grandi dans la proportion de 5 à 8 de 3 cinquième. Or elle n'a pu recevoir cet accroissement que parce que les loyers ont haussé. Ainsi un loyer de 250 francs serait devenu un loyer de 400 fr., et un loyer de 1000 fr., un loyer de 1600 fr. » (v. PAUL BOITEAU, *Liquidation des grands travaux de Paris*, in « Journal des économistes », 3^e série, 4^e année, t. XIV, n. 41, mai 1869, p. 180).

C'erano, pertanto, tutte le condizioni per la organizzazione e lo sviluppo del movimento operaio; ed infatti, proprio in questi anni la partecipazione francese alla Internazionale (fondata, come è noto, nel 1864 a Londra) si intensifica e si estende. In

varie città della Francia, soprattutto a Parigi e nei grandi centri industriali, sorgono continuamente nuove sezioni e sempre nuovi mestieri aderiscono alla Internazionale. Alcuni dati ci possono dare un'idea della importanza assunta dal movimento: « A Paris seulement, les sections de l'*Internationale* forment trois groupes fédératifs: la *Chambre fédérale* des sociétés ouvrières, qui comprend quarante sociétés; la *Caisse fédérative* des cinq centimes, qui en compte vingt, et la *Fédération parisienne*, qui en compte vingt-cinq. La plupart des sociétés ouvrières de Paris, sinon la totalité, ont adhéré à l'*Internationale*.... On peut citer parmi les sociétés ouvrières parisiennes affiliées à l'*Internationale*, les imprimeurs lithographes, les imprimeurs sur étoffes, les ferblantiers, les mécaniciens, les balanciers, les bronziers, le bijoutiers, les dessinateurs, ecc. » (v. ANATOLE DUNOYER, *Organisation de la société internationale des travailleurs*, in « *Journal des économistes* » 30^e année de la fondation, 2^e série, 6^e année, t. XXII, giugno 1871, n. 66, p. 442).

Ma, come nota giustamente il Kergentsev, riprendendo una costatazione fatta fin da allora, gli aderenti francesi alla Internazionale rimanevano sotto l'influenza piccolo-borghese di Proudhon ed il contrasto raggiunse momenti piuttosto acuti al congresso di Bâle del 1869, quando i delegati parigini si opposero alle mozioni che sostenevano la soppressione della eredità e la proprietà collettiva della terra. Langlois, « un des exécuteurs testamentaires de Proudhon » come diceva l'*« L'Egalité »*, il giornale della Federazione della Svizzera romanza, protestò « contre toute espèce de communisme, parce que tous aboutissent logiquement au communisme autoritaire, à celui du citoyen Lucaaft. La terre, propriété de l'Etat; celui-ci la faisant cultiver en maître et s'attribuant les produits du sol afin de payer lui-même les cultivateurs; voilà le communisme logique. C'est le travail en régie, c'est la mort de la liberté, que dis-je? de l'égalité.... Vous aurez perdu à la fois la liberté et l'égalité » (*« L'Egalité »*, 1^{er} octobre 1869, 1^{re} année, n. 37, art. sul Congrès de Bâle). Tuttavia, sembra che il contrasto fosse solo da parte di alcuni delegati, Chemalé, Tolain, Murat, Langlois, poiché altri delegati pure di Parigi e quelli delle altre città della Francia avevano accettato le risoluzioni del congresso: « Une partie de la presse bourgeoise cherche à faire croire que le vote emporté par la coalition des Anglais, des Belges et des Allemands, dirigés par le russe Bakounin, aurait écrasé les délégués de Paris, représentants de l'intelligence et du principe individualiste. Or il faut noter que plusieurs délégués de Paris, entre autres Varlin et Tartaret, ont voté *oui*, et que les délégués des autres villes françaises, entre autres Rouen, Lyon et Marseille, ont également voté *oui*.... » (*« L'Egalité »*; 25 septembre 1869, 1^{re} année, n. 36, art. sul Congrès de Bâle).

Sicuramente dovevano contribuire a questa separazione fra gli stessi delegati francesi i legami più o meno stretti con la classe lavoratrice, la quale era portata, dalle stesse esigenze della sua azione, ad aderire alla Internazionale. Fra il 1868 ed il 1870 numerosissimi erano stati infatti, in Francia, gli scioperi e gli operai cercavano nella Internazionale quella organizzazione e quell'appoggio che potesse condurli alla vittoria: « Les événements, d'ailleurs, devaient faciliter l'oeuvre qu'il [Richard a Lyon] entreprenait; les grèves se multipliaient, des secours étaient accordés aux grévistes, et les corporations reconnaissantes s'affiliaient à l'*Internationale*, dont l'intervention avait assuré le triomphe de leur cause »; « *Elbeuf* — La grève des fileurs de laine d'Elbeuf, au mois de septembre 1869, fournissait à la Fédération rouennaise le moyen de se mettre en rapport avec les ouvriers de cette ville; elle en profitait pour leur expliquer les principes de la solidarité: une section y était fondée. Le citoyen Piéton, son délégué, assistait au Congrès de Bâle » (OSCAR TESTUT, *L'Internationale*, Paris, Versailles, 1871, pp. 168 e 180-81). Come si vede, Lyon, Elbeuf, nei dintorni di Rouen (in cui Aubry, delegato al congresso di Bâle, si serviva degli scioperi per aumentare il numero degli iscritti alla Internazionale: « Il adressait des appels à toutes les sections, publiait des manifestes et procurait des secours aux grévistes: ces grèves avaient pour résultat d'augmenter le nombre des affiliés » (v. TESTUT, *op. cit.*, p. 17), Varlin che aveva assi-

stito « à la réunion générale de la fédération lyonnaise [13 mars 1870], dont il était nommé président par acclamation » (TESTUT, *op. cit.*, p. 164), erano proprio quelle sezioni e quegli uomini che si erano separati da Tolain al congresso di Bâle accettandone le deliberazioni (Richard, ad esempio, di Lione vi si era dichiarato apertamente contro « le droit d'héritage et la propriété individuelle », TESTUT, *op. cit.*, p. 169, mentre non bisogna dimenticare che Tolain passò dalla parte di Versailles, rinnegando la *Commune*, insieme agli altri proudhoniani di destra).

Del resto, gli stessi scioperi contrastavano nettamente con la dottrina di Proudhon, i cui seguaci, seguendo il maestro, « erano contrari, come dice il Kergentsev, ad ogni azione collettiva, come ad esempio, gli scioperi ». Così, « il proudhonismo ignorava e giudicava dannosa la lotta politica della classe operaia, perché secondo esso gli operai potevano difendere i propri interessi soltanto con misure economiche sul tipo dell'organizzazione del credito, ecc. » (KERGENTSEV, p. 17). Eppure, anche su questo problema, dell'azione politica o puramente economica, gli elementi francesi più a sinistra assumevano una posizione diversa e più giusta: Vésinier, infatti, di Parigi, che sarà, poi, uno dei più attivi membri della *Commune*, leggeva il 26 ottobre 1868 in un *meeting* a Londra un indirizzo con cui « la branche française de l'Association internationale des Travailleurs » protestava « contre la conduite de certains membres de l'Internationale qui préconisent l'indifférence absolue en matière politique » (TESTUT, *op. cit.*, p. 222). Tuttavia, sarebbe errato pensare che l'influenza di Proudhon sulla sezione francese dell'Internazionale fosse, per questi motivi, meno intensa: rimanevano in tutti alcune delle idee fondamentali di Proudhon, quali, ad esempio, l'individualismo, il federalismo, la profonda convinzione di un accordo fra piccola borghesia e proletariato, l'illusione del « 'crédit populaire', consentant des prêts sans intérêts » (ROGER GARAUDY, *Les sources françaises du socialisme scientifique*, Paris, 1948, p. 151) e dell'« échange égal ». Ed infatti, all'ordine del giorno di un congresso indetto dalla federazione di Rouen per il 15 maggio 1870 (Rouen che abbiamo visto essere una delle federazioni più attaccate alla Internazionale), erano posti punti che riguardavano oltre che la « grève », anche il « crédit et l'échange » (TESTUT, *op. cit.*, pp. 158-59). Peraltro, è anche, indubbiamente, esatto affermare che « i proudhonisti nell'Internazionale impararono una nuova pratica e una nuova teoria, allontanandosi dal loro maestro, e ciò tanto più che, mentre la Lega internazionale dei lavoratori si formava, moriva Proudhon [19 gennaio 1865], e in Francia sorgevano nuove condizioni per la lotta di classe » (KAUTSKY, *op. cit.*, p. 83).

In questi stessi anni si intensificava pure l'azione di un grande rivoluzionario francese del secolo scorso, di Auguste Blanqui, i cui discepoli, attivi ed entusiasti, « pendant les dix dernières années de l'Empire, ne tarderont pas à faire de leurs prosélytes, dont le nombre ira chaque jour en augmentant, un véritable parti auquel les principaux lieutenants, sous l'inspiration de leur chef, qu'ils appellent respectueusement 'le Vieux' finiront par donner une force de cohésion et un esprit de discipline qui, durant trente ans, les placeront à l'avant-garde combattante des manifestations populaires » (CHARLES DA COSTA, *Les blanquistes*, nella collezione *Histoire des partis socialistes en France*, Paris, 1912, pp. 6-7). In netto contrasto con i proudhoniani, « i seguaci di Blanqui ritenevano fondamentale la lotta politica » (KERGENTSEV, p. 20), e criticavano i membri francesi dell'Internazionale perché non portavano alcun serio attacco alla borghesia: « L'Internationale, fondée à Londres en 1864, avait un peu réveillé ses [della classe operaia] espérances en lui parlant de ses droits et en préconisant les organisations ouvrières. Toutefois, les membres français de cette Association ne se livreront à aucune attaque sérieuse contre la bourgeoisie que lorsqu'ils seront coalisés avec les blanquistes et que la fogue révolutionnaire de ces derniers les y entraînera » (DA COSTA, *op. cit.*, pp. 30-31). Critica esatta per gli elementi di destra dell'Internazionale, ma non altrettanto, forse, per quelli di sinistra, i quali, come abbiamo visto, approfittavano di ogni sciopero per estendere l'influenza della loro associazione nella classe lavoratrice, così come i blanquisti approfittavano di ogni manifestazione politica per

attirare nuove reclute: «... à chaque manifestations, qu'elle soit organisée directement par eux ou par d'autres, les blanquistes en profitent pour augmenter leur effectif, aussi assistent-ils à toutes, même s'ils n'ont d'autre abjectif que d'y faire des recrues » (DA COSTA, *op. cit.*, p. 30).

In tal modo l'azione degli internazionalisti e quella dei blanquisti si integravano a vicenda, svolgendosi l'una sul piano delle rivendicazioni economiche, e l'altra sul piano delle rivendicazioni politiche: più che contrasto, perciò, vi era integrazione, molto utile per raggiungere il completo risveglio della classe lavoratrice. Tanto più, poi, che rimanevano alcuni motivi comuni ad entrambi, fra cui, in particolare, la tendenza a legare insieme la piccola borghesia con il proletariato: « Ainsi s'effectua cette franche union des ouvriers et des étudiants que Blanqui désirait tant et qui produisit les meilleurs résultats, grâce à l'entière sincérité avec laquelle elle était accepté de part et d'autre.... Dans ces groupements, l'idée de la différence des classes ne venait à personne, et à ce point de vue, on ne faisait pas plus de différence entre un étudiant et un corroyeur qu'on en aurait pu faire entre un ébéniste et un menuisier » (DA COSTA, *op. cit.*, p. 15). Questo motivo proveniva, nel Blanqui, oltre che dalla sua educazione schiettamente settecentesca, anche dalla sua concreta esperienza di rivoluzionario: nelle sue considerazioni sulla rivoluzione del 1830, infatti, aveva notato il contrasto di interessi fra la minoranza della classe media (così egli chiamava quella che noi diremmo la piccola borghesia) e la maggioranza che aveva sacrificato la prima, e ne aveva dedotto che quella « formée des professions intellectuelles et du petit nombre de bourgeois qui aiment le drapeau tricolore, le symbole de l'indépendance et de la liberté de la France, prendra parti pour la souveraineté du peuple » (GARAUDY, *op. cit.*, p. 230).

Con la legge del 1868, che autorizza le riunioni pubbliche, si apre un nuovo periodo nella attività della classe operaia: non sono consentite, in tali riunioni, allusioni politiche e la presenza del commissario di polizia limita la libertà degli oratori, ma vengono ugualmente affrontati problemi della più alta importanza sociale e politica, come, ad esempio, i salari e gli scioperi, i caratteri del socialismo, le vie ed i mezzi pratici del socialismo, i monopoli, il capitale e l'interesse (v. GUSTAVE DE MOLINARI, *Le mouvement socialiste et les réunions publiques avant la révolution du 4 septembre 1870*, ecc., Paris, 1872). Risulta dalla descrizione che ci fa il Molinari di queste assemblee che la coscienza di classe del proletariato si era molto rafforzata nei confronti del 1848; gli operai ora intendono fare loro la rivoluzione e non più fidarsi della borghesia: « M. Héligon a déclaré d'un ton fort net et aux applaudissements énergiques de son auditoire populaire, que les ouvriers ne reconnaissent à personne le droit de disposer d'eux sans leur consentement, et qu'ils n'entendaient obéir à aucun mot d'ordre, d'où qu'il pût venir; enfin, qu'ils ne se souciaient point de servir de comparses aux ' beaux messieurs de la jeunesse dorée '. A ces mots les applaudissements ont redoublé » (MOLINARI, *op. cit.*, p. 79). Da queste assemblee si può, inoltre, scorgere come l'influenza di Proudhon avesse anche i suoi lati positivi, soprattutto per l'antistatalismo a cui aveva educato i suoi seguaci: « Nous avons pu constater aussi avec non moins de satisfaction que le vieux fétiche de l'intervention gouvernementale, naguère presque universellement adoré, est décidément usé, et que les ouvriers sont aujourd'hui les premiers à vouloir faire leurs affaires eux-mêmes. La prière que nous adressons au gouvernement, s'est écrié un orateur, aux applaudissements enthousiastes de l'assemblée, est celle que Diogène adressait à Alexandre: Ote-toi de mon soleil » (MOLINARI, *op. cit.*, p. 33).

Questo impetuoso sviluppo e questa maturata consapevolezza della propria forza ci spiega come potesse essere intensa nella classe lavoratrice l'attesa di una rivoluzione, di qualcosa di decisivo; contribuivano ad aumentare questa attesa gli stretti legami internazionali che creavano una maggior fiducia. Il congresso di Bâle della Internazionale del 1869 si chiudeva con questa speranza, che era una promessa: « En présence des événements qui se préparent, et dont le résultat sera très-certainement la chute de l'empire français, Paris a été désigné pour le siège du prochain Congrès. Nous n'avons

pas besoin d'insister sur la signification de ce vote. L'heure de la grande émancipation politique, sociale et religieuse approche... » (« L'Egalité », 25 septembre 1869, 1^{re} année, n. 36, art. sul *Congrès de Bâle*). Ed in una sua lettera del 19 febbraio 1870 indirizzata a Aubry di Rouen, Varlin diceva: « Pour éviter tout malentendu compromettant et aussi pour empêcher que quelques individus ne s'emparent du mouvement, nous avons décidé que désormais nous suivrions attentivement le mouvement politique, et que dans toutes occasions nous nous consulterions sur ce qu'il y aurait à faire. Les esprits sont montés; la révolution s'avance; il ne faut pas nous laisser déborder » (TESTUT, *op. cit.*, p. 226). All'avvicinarsi degli avvenimenti decisivi, gli elementi più preparati e meglio orientati politicamente, si mettevano sulla posizione migliore, seguendo il loro istinto rivoluzionario. L'Impero doveva precipitare nella guerra se non voleva essere scalzato ed abbattuto da questa opposizione sempre crescente e sempre più implacabile. Le libertà che era stato costretto a concedere, anche per accordare la politica estera basata sul motivo liberale delle nazionalità, con la politica interna, si risolvevano in suo danno e lo travolgevano.

Tanto più che a questa opposizione del ceto operaio si era aggiunta anche l'opposizione « de la gauche républicaine, parlementaire et conservatrice » (v. ALBERT SOBOUL, *De l'Empire à la Commune*, in « Europe », 29^e année, avril-mai 1951, n. 64-65, pp. 10 e sgg.); e vedi anche il libro di LISSAGARAY, che si può dire l'epopea della *Commune* (*Histoire de la Commune de 1871*, Paris, 1947, p. 20), opposizione quest'ultima che si mantenne in limiti modesti, svolgendo la sua azione soprattutto in Parlamento, ma che ebbe, tuttavia, per Napoleone, una grande importanza in quanto segnò il distacco dalla sua politica proprio di quelle classi che l'avevano fino a poco tempo prima appoggiato e sostenuto. Era, questa, una opposizione che traeva la sua origine dalla delusione nazionalistica del 1866, quando l'Imperatore si era lasciato sfuggire il « compenso territoriale promesso, per essere stato tratto in inganno da Bismarck e dalla propria politica troppo sottile ed esitante » (FRIEDRICH ENGELS, *Introduzione alla Guerra civile in Francia* di Karl Marx, cit., p. 12). Così, anche da questa parte, Napoleone III fu spinto alla guerra, nel tentativo di riprendere il terreno perduto nel '66 e di impedire l'unificazione della Germania, paventata dalla borghesia francese (con ciò, peraltro, non si vuole affermare che tutta la responsabilità della guerra risalga esclusivamente a Napoleone III, poiché anche da parte di Bismarck vi fu la manifesta intenzione di giungere ad essa; ma questo, evidentemente, non rientra nel nostro argomento, dato che stiamo, qui, esaminando la politica interna della Francia).

* * *

E vennero la guerra e la disfatta e, con esse, venne anche la rivoluzione, in Parigi, in quella città i cui operai, secondo quanto scriveva Marx a Kugelmann nel 1866, « come operai di lusso, erano ancora 'molto' legati, senza averne coscienza, al vecchio sudi-ciume » (KARL MARX, *Lettere a Kugelmann*, Roma, 1950, p. 37), ma che, di fronte al disastro nazionale ed al disonore seppero rinnovare le loro grandi tradizioni rivoluzionarie. È noto come per la stampa conservatrice e reazionaria l'unica responsabile della nuova rivoluzione fosse da considerare l'Internazionale (« La facilité d'une partie de la population à s'associer à l'insurrection, a bien des causes dont quelques-unes sont étroitement liées à l'histoire du siège de Paris; mais la plus puissante, la plus directe de toutes, est dans le travail souterrain qu'a fait, depuis dix ans, l'Association Internationale des travailleurs. — Sans entrer dans des détails qui ne seraient pas à leur place ici, nous osons dire hardiment: Voilà l'ennemi » — ERNEST DAUDET, *L'agonie de la Commune, Paris à feu et à sang 24-29 mai 1871*, Paris, 1871); questo dava modo alle correnti reazionarie di identificare nettamente il nemico e di colpirlo, dopo la vittoria, illudendosi di averlo eliminato con la repressione. Ed infatti, all'inizio del 1872, l'Assemblea nazionale dedicava parecchie sedute « à la discussion d'une loi destinée à

réprimer les attaques contre la famille, la propriété, la religion, la liberté du travail, mais dirigée en réalité contre l'Association internationale des travailleurs » (v. « Journal des économistes », 3^e série, 7^e année, t. XXVI, n. 76, avril 1872, p. 22).

Ma, come abbiamo visto, la responsabilità dell'Internazionale era stata piuttosto indiretta che diretta ed essa era stata un elemento fra gli altri che avevano concorso al risveglio ed allo sviluppo del proletariato; lo stesso Varlin, « più degli altri legato alla massa operaia » (KERGENTSEV, p. 197), si sentiva quasi superato dagli avvenimenti. Perciò, più nel vero erano coloro che non si lasciavano accecare dall'odio e, che, pur conservatori, esaminavano le cose spassionatamente: « L'insurrection du 18 mars a-t-elle été fomentée et dirigée par l'*Internationale*, comme on l'a prétendu dans les premiers moments d'effarements? Aucun document digne de foi ne le prouve. Un assez grand nombre 'd'Internationaux' figuraient dans le Comité central, et plus tard dans la Commune; mais ils n'étaient ni les membres les plus influents ni les plus violents de ces deux pouvoirs révolutionnaires, dont le trait caractéristique a été d'ailleurs de se laisser traîner à la remorque de la révolution, incarnée dans les bataillons fédérés de la garde nationale » (MOLINARI, *op. cit.*, p. 205). Questa diversa interpretazione dei fatti, portava, naturalmente, anche ad una diversa politica, non basata sulla repressione bensì sulla soluzione dei problemi economici e sociali: « Répandre la lumière d'une façon libérale, faire pénétrer dans toutes les couches de la population les vérités économiques, tel doit être le premier projet à réaliser pour aborder ensuite avec ses armes la résolution des problèmes économiques et sociaux » (JOSEPH LEFORT, *L'Association Internationale des travailleurs*, in « Journ. des éc. », fasc. cit., p. 47).

Come si può capire anche dalle parole del Daudet, le correnti reazionarie si erano trovate di fronte ad un fatto per loro inconsueto: « une partie de la population » aveva aderito alla rivoluzione e con questa espressione il Daudet, evidentemente, voleva alludere alla piccola borghesia. Soprattutto all'inizio, infatti, l'insurrezione aveva ottenuto l'appoggio convinto e sincero di quei due ceti su cui, negli anni precedenti, i proudhoniani ed i blanquisti avevano fatto maggiore affidamento, cioè il proletariato e la piccola borghesia. Avevano contribuito a rinsaldare l'alleanza, in misura notevole, il desiderio di difendere la patria dagli invasori, di opporre loro, con rinnovato coraggio, la disperata volontà di una eroica città, ed anche il desiderio di far fallire i piani di restaurazione monarchica e di evidente sabotaggio della repubblica, da parte della maggioranza « rurale » dell'Assemblea nazionale. Tutti i testimoni concordemente hanno messo in rilievo questo fatto di notevole importanza storica, e, forse, vale la pena di documentarlo con maggiore compiutezza: la difesa del paese e la difesa della repubblica si identificavano agli occhi dei parigini, e la minaccia del nemico esterno e di quello interno aveva costituito una forte unità a sinistra: « L'action a été conduite par diverses sortes d'ambitieux de second ordre; elle a été soutenue par une partie de la classe ouvrière, poursuivant les chimères de ce socialisme indéterminé et multiple que nous ont signalé depuis deux ans, les réunions publiques et les clubs.... Il y a une autre masse de gens égarés par les événements, ouvriers, petits marchands, petits fabricants, bourgeois, artistes, viellards, adolescents, les uns fanatisés par le besoin de la solde, les autres forcés et contraints, qui n'ont pu fuir faute de ressource, tous liés par l'amour propre, le danger commun, ou l'horreur que la lutte leur donne de 'Versailles' résumant à leurs yeux l'empire, les jésuites, l'ancien régime, la défaite, le trahison, l'exploitation, la réaction, la transportation, etc. A côté d'eux, sans prendre part à l'action, un certain nombre d'hommes convaincus, désireux de conserver la république, craignent la réaction qui peut emporter les libertés publiques, garanties par le lois actuelles.... » (JOSEPH GARNIER, *Chronique économique*, in « Journ. des éc. », 2^e série, 6^e année, t. XXII, n. 65, mai 1871, p. 299); « Aux adhérents par indifférence, par ignorance ou par besoin, se joignaient ceux que leurs passions ou leurs idées politiques rapprochaient de l'insurrection.... Quelques esprit, qui ne manquaient ni de patriotisme, ni de lumière, n'étaient pas éloignés d'accueillir, en la dépouillant de son exagération, une autre idée qui se présentait dès lors comme le

programme de la république nouvelle: celle d'une décentralisation municipale qui attribuerait aux communes, pour toutes les affaires municipales, une autonomie complète.... » (EMILE BEAUSSIRE, *Les honnêtes gens sous la Commune*, in « Rev. des deux mondes », XLI année, 2^e période, t. 94, 1^{er} juillet 1871, p. 113); « Stiamo sulle difese — rispondevano gli altri [i borghesi repubblicani] — per vedere dove andrà a parare questo furore reazionario che si disvela nell'Assemblea nazionale. Non vogliamo far guerra al Governo, ma non ci fidiamo di lui. — E, considerando le cose dal loro punto di vista, non avevano torto, perché nell'Assemblea signoreggiava la parte monarchesca.... Né vale il dire che i veri repubblicani siano pochi in Francia, poichè moltissimi erano allora in Parigi quei che tali si dicevano. E vedeansi certi pacifici *bourgeois*, repubblicani per moda o per dispetto piuttostoché per convinzione, approvare il contegno degli eroi di Montmartre, perché metteva in imbarazzo il Governo » (CARLO CORSI, *Comuni e Versagliesi — 1871*, in « Nuova Antologia », vol. XIX, fasc. II, febbraio 1872, p. 298).

Perciò, stretta alleanza fra proletariato e piccola borghesia e di questo fatto c'era anche la precisa coscienza, tant'è vero che si reagiva ai tentativi di mettere discordia fra i due ceti: in un club, infatti, le parole di un oratore che si scagliava contro la repubblica borghese suscitavano vivaci proteste: « Grand rumeur au bureau et dans la salle. — Réclamations violentes. — Vous nous divisez. — Ce n'est pas le moment de crier contre les bourgeois! etc. » (MOLINARI, *op. cit.*, p. 117). Anche il proletariato lottava, con estremo ardore, per la difesa della patria: « Jusqu'à la fin du siège, le patriotisme a dominé dans la très grande majorité des ouvriers parisiens. Il s'y mêlait d'étranges illusions, un immense orgueil et toute sorte de mauvaises passions; mais le sentiment général était la répudiation de tout mouvement qui n'avait pas directement pour but la délivrance de la patrie » (BEAUSSIRE, *art. cit.* nella « Rev. des deux mondes », p. 103). Su questo punto le testimonianze potrebbero essere innumerevoli.

Tale ardente difesa della patria era alimentata soprattutto dalle correnti blanquiste e Blanqui stesso aveva fondato un giornale dal titolo « La patrie en danger » con cui aveva condotto una instancabile opera per l'organizzazione della difesa: nel primo numero aveva scritto: « Jamais le peuple de Paris ne s'est montré plus grand, plus magnanime que dans cette crise terrible. Tous ses griefs sont mis de côté. Les idées de rénovation, qui naguère avaient seules le privilège de le passionner, ne trouvent plus de place dans ses préoccupations », ed aveva offerto al Governo repubblicano del 4 settembre l'aiuto suo e dei suoi amici, purché mantenesse la repubblica e giurasse di seppellirsi « avec nous sous les ruines de Paris, plutôt que de signer le déshonneur et le démembrement de la France » (v. « La Patrie en danger », journal politique quotidien, n. 1, 7 septembre 1870, 20 fructidor an 78). Riprendeva egli, l'eroica difesa della patria che già avevano condotto, durante la Rivoluzione francese, i giacobini, a cui Blanqui si ricollegava più direttamente e, nel nuovo, tremendo pericolo, tutti i suoi sforzi erano tesi a « reconstituer la grande armée de la défense », ad organizzare tutta la popolazione in battaglioni, facendo, ancora una volta, di Parigi il centro della Francia: « C'est Paris qui répond de la France ».

Ma il proletariato parigino aveva risentito anche della influenza dell'Internazionale e, pertanto, erano forti in esso le correnti che lo portavano ad una alleanza delle classi operaie di tutti i paesi: « Esso [il fatto che gli operai della Francia e della Germania si scambiano messaggi di pace e di benvolere] dimostra che, in contrapposto alla vecchia società, con le sue miserie economiche e col suo delirio politico, sta per sorgere una società nuova, la cui legge internazionale sarà la Pace, perché la sua legge nazionale sarà dappertutto la stessa, il Lavoro! » (MARX-ENGELS, *op. cit.*, p. 147). Queste correnti, perciò, lottavano per la patria ma non erano disposte a rinunciare del tutto alle loro premesse sociali (come, invece, faceva Blanqui, il quale, come abbiamo visto, avrebbe voluto che fossero messe a tacere « les idées de rénovation »), perché l'alleanza internazionale dei lavoratori non poteva farsi che sulle basi di una società completamente rinnovata. Marx esortava gli operai francesi a « compiere il loro dovere di cittadini », ma anche a

non dimenticare che spettava loro « non ricapitolare il passato, ma costruire il futuro » (MARX, cit., p. 155).

Ecco perché, nei club popolari, durante il periodo dell'assedio, si discuteva oltre che della « question de l'armement », anche di quella « des subsistances, de la question de la 'commune' et même de la question sociale ». E si avanzavano richieste ancora un po' vaghe, ma che, tuttavia, già rivelavano le speranze ed i desideri del proletariato parigino: « On demandait encore au club des *Halles-Centrales*, la réquisition de toutes les subsistances et une distribution égale à toute la population; on demandait la confiscation des biens des bonapartistes et des traîtres, l'incorporation immédiate des séminaristes dans l'armée, la destitution de tous les généraux et leur remplacement par des 'enfants du peuple', l'envoi des commissaires dans les départements » (MOLINARI, *Les clubs de Paris pendant le siège*, in « *Revue des deux mondes* », XL année, 2^e période, t. 90, 1^{er} décembre 1870, pp. 539). Come si vede, erano richieste che rivelavano ancora, in gran parte, il ricordo della Rivoluzione dell' '89, ed erano anche richieste che presentavano uniti i due motivi dominanti per la classe lavoratrice parigina: il problema sociale e la difesa della Repubblica e della patria. Anche durante il periodo della *Commune* i due intenti continuarono ad essere sentiti molto vivamente, come risulta da questo avviso di convocazione degli operai metallurgici: « Appel aux ouvriers mécaniciens. — Au nom de la démocratie, la Chambre syndicale des ouvriers mécaniciens et l'association des ouvriers de la métallurgie, Convoque tous les ouvriers mécaniciens à se réunir la dimanche 23 avril, à 14 heures précises, en une réunion qui se tiendra passage Raoul, salle des Ecoles. *Ordre du jour*: Emancipation sociale; Projet d'émancipation; Défense de la République et de la Commune » (v. « *La Commune* », journal politique quotidien, Samedi 22 avril 1871, 3^e floréal an. 79^e, n. 33, Convocations). E tutti gli storici vicini all'avvenimento hanno messo in rilievo la contemporaneità dei due intenti: « Ces remparts fumants, ces explosions d'héroïsme, ces femmes, ces hommes de toutes les professions confondus, tous les ouvriers de la terre applaudissant à notre combat, toutes les bourgeoisies coalisées contre nous, ne disent-ils pas la pensée commune et qu'on lutte ici pour la République et l'avènement d'une société sociale? » (LISSAGARY, *op. cit.*, p. 246).

Lenin, nel 1908, ha ripreso questa affermazione (« Il proletariato insorto contro il vecchio regime si addossò due compiti, l'uno nazionale e l'altro di classe: liberare la Francia dall'invasione tedesca e liberare gli operai dal capitalismo per mezzo del socialismo. Questi due scopi, uniti, costituiscono la grande originalità della Comune »), ma affermando, nel tempo stesso, che fu « errore fatale dei socialisti francesi », l'aver adottato questi due obbiettivi contraddittori, patriottismo e socialismo (v. LENIN, *La Comune di Parigi*, Roma, 1950, pp. 16-17). Invece, bisogna proprio dire, come abbiamo cercato di dimostrare, che la grande originalità della *Commune* e la sua possibilità di agire sulla società circostante, derivarono dall'intima connessione fra i due motivi. Connessione che non è ben vista neppure dal Kergentsev, il quale ha dedicato alcune pagine interessanti e giuste alle rivendicazioni sociali del proletariato parigino, ma non ha rivolto la sua attenzione all'altro aspetto della sua lotta, a quell'aspetto che anche Marx aveva fatto notare, quando aveva parlato del « dovere di cittadini » degli operai di Parigi. E questo è naturale nel Kergentsev, il quale ha scritto il suo libro, come abbiamo detto, nel 1940, quando, cioè, non erano ancora molto avvertiti in Russia i problemi della difesa nazionale contro l'invasore. L'esperienza della seconda guerra mondiale ha spinto, pertanto, a dare maggiore importanza a questo aspetto, ed ecco, di conseguenza, il saggio di A. Soboul, in « *Europe* » (n. cit.) insistere particolarmente sulla « risposte instinctive d'un peuple révolutionnaire et patriote contre les menées d'une assemblée royaliste et capitularde »: « au peuple seul, il appartient de sauver la patrie » (p. 23). Ed ecco ancora Jean Dautry mettere in rilievo « l'intention des Internationaux parisiens... de faire impulser, par la classe ouvrière patriote la lutte défensive de toute la nation et de contraindre le gouvernement à diriger cette lutte sans faiblesse et sans trahison » (v. JEAN DAUTRY, *Le problème national devant l'opinion ouvrière à la veille de la Commune de Paris*, in « *Cahiers internationaux* », n. 44, mars 1953, p. 52).

* * *

Naturalmente, il particolare giudizio del Kergentsev sulla *Commune* — lotta per l'attuazione del socialismo —, lo doveva condurre a vedere in modo diverso taluni aspetti di grande importanza. Fra questi è, soprattutto, quello che riguarda l'alleanza del proletariato con la borghesia. Noi non potremmo dire che la *Commune* « sbagliò tentando di unire gli interessi della classe operaia agli interessi di altre classi, per esempio in nome della difesa nazionale » (p. 576), e questo perché a noi pare più un elemento di forza che di debolezza tale accordo con i ceti borghesi progressivi in nome non solo, e non tanto della difesa nazionale, quanto di conquiste politiche essenziali, quali la repubblica e le autonomie comunali, di fronte alla immane lotta che attendeva i parigini. È bensì vero che a questo accordo avevano spinto le dottrine che avevano avuto maggior seguito, prima del '70, nella classe lavoratrice, il proudhonismo ed il blanquismo, ma fra le due, solo il primo aveva un carattere nettamente piccolo-borghese, mentre il secondo sosteneva l'accordo per la necessità della lotta contro l'Impero, poi, anche perché, coerente con le sue origini babuvistiche e settecentesche, non giungeva, forse, ancora a scorgerlo il proletariato come un ceto distinto dal « peuple » che era « l'ensemble des citoyens, qui vivent de leur travail sans rien prélever sur le travail d'autrui » (GARAUDY, *op. cit.*, pp. 253-54).

Del resto, ci sembra che si debba fare grande differenza tra l'alleanza auspicata prima del '70 e l'alleanza raggiunta, invece, nel vivo della lotta contro i prussiani e contro Versailles. Quest'ultima ci presenta il tentativo, forse ancora un po' incerto e non decisivo, della classe lavoratrice e dei suoi elementi più rappresentativi, di porsi veramente come guida della rivoluzione, come spina dorsale di essa. Il *Père Duchêne*¹ — il giornale blanquista più diffuso — approvando con gioia la legge sugli alloggi, con cui veniva fatta « remise générale aux locataires des termes d'octobre 1870, janvier et avril 1871 » in considerazione del fatto che « le travail, l'industrie et le commerce ont supporté toutes les charges de la guerre, et qu'il est juste que la propriété fasse au pays sa part de sacrifices » (v. *Journal Officiel de la Commune*), réimpression du 1872, Paris, pp. 96-97), esprimeva la sua certezza che « la minorité de la bourgeoisie qui hésitait encore a lui [al popolo] taper dans la main » sarebbe entrata « maintenant avec nous dans la grande danse de la carmagnole » (v. « La grande joie du père Duchêne », 11 germinal an. 79^e, n. 16).

Inoltre, non bisogna dimenticare, per capire anche storicamente i motivi di quella alleanza, che lo sviluppo capitalistico della Francia non aveva ancora raggiunto un livello molto alto e che, di conseguenza, non esisteva ancora un proletariato del tutto separato dall'artigianato e dalla piccola borghesia: Blanqui parlava, pensando ai proletari, di « atelier » e vedeva appunto questo « atelier » e la « boutique » del piccolo commerciante addossati l'uno all'altra. Tale aspetto, però, è messo bene in luce dal Kergentsev e noi ci limiteremo, perciò, a citare alcune parole del Viallate: « La concentration industrielle était encore peu développée: en 1862, 15.000 établissements seulement employaient la vapeur comme force motrice, la puissance moyenne par établissement étant de 13,6 CV; dix ans plus tard, le nombre des établissements avait passé à 23.500, mais la puissance moyenne par établissement n'avait guère augmenté, elle était à présent de 14,4 CV: elle n'était importante que dans quelques usines, peu nombreuse encore » (VIALLATE, *op. cit.*, p. 176).²

¹ Una interessante rassegna della stampa parigina durante la *Commune* (in cui sono citati i giornali che « jouèrent un rôle important et reflétèrent les principaux courants de l'opinion révolutionnaire ou républicaine ») è in « Europe »: JANINE BOUISSOU-NOUSE e LOUIS DE VILLEFOSSE, *La presse parisienne pendant la Commune* (n. cit., pp. 50-72).

² Engels afferma, invece, che « nel 1871 la grande industria aveva cessato di essere un caso eccezionale anche a Parigi... » (Introd. cit., p. 19). Anche Jean Dautry nota che « l'accroissement de l'industrie capitaliste en France, à la fin du second empire, est considérable, après les années de crise de 1866-67 » (art. cit. in « Cahiers ecc. », p. 54).

Giusto è, invece, quanto dice il Kergentsev sulle altre debolezze e deficienze della Commune, e, in primo luogo, sulla incapacità a stabilire un costante legame con i contadini (vedi, in particolare, le pp. 574-75). Negli anni precedenti il '70 si era nutrita l'illusione che non esistesse contrasto di interessi fra le città e la campagna: Proudhon aveva detto: « Ainsi, toutes contradictoires que paraissent et que soient en effet, quant au résultat immédiat, les élections de la plèbe travaillieuse, d'un côté à Paris et dans les grandes villes, de l'autre dans les campagnes, la pensée qui les a produites les unes et les autres est au fond la même: c'est l'émancipation complète du travailleur; c'est l'abolition du salariat, c'est l'*expulsion du forain*. Des deux parts on a voté (ceux qui ont voté, car il y a eu partout d'abstentions) avec la même intention réformatrice, avec le même sentiment d'une force souveraine, avec la même impetuosité aveugle » (PIERRE-JOSEPH PROUDHON, *La capacité politique des classes ouvrières*, Paris, 1868, p. 19). Ed ancora, all'inizio del 1869, nel giornale dell'Internazionale l'*« Egalité »* si diceva: « Quant à la propagande socialiste et républicaine, elle n'est à faire que dans les campagnes qui, du reste, suivront toujours avec la plus grande docilité la marche des villes » (TESTUT, *op. cit.*, p. 20).

Ma questa fiducia doveva venire delusa e la campagna dava, invece, la maggioranza monarchica e reazionaria dell'Assemblea nazionale nelle elezioni dell'8 febbraio 1871, sì che Parigi e le altre grandi città industriali rimanevano veramente isolate. Ed allora, ecco nascere il più acuto risentimento contro i *rurali*, che avevano già una volta voluto Napoleone III e che ora minacciavano così gravemente la repubblica e le nuove conquiste delle città. Eppure, sia prima, quando si nutriva quella fiducia che dopo, quando si lanciavano quelle accuse, ci si rifiutava di vedere la vera realtà delle campagne francesi, e ci si rifiutava soprattutto di scorgere i vari interessi in contrasto. E che avvenisse così era, in gran parte, naturale, dato che Proudhon — e, di conseguenza, i suoi seguaci — contavano sul « paysan propriétaire pour une rénovation, non seulement de la vie économique, mais de la vie politique » (CHARLES BOUGLÉ, *Socialisme français*, Paris, 1946, p. 150) ed anche Blanqui, nell'intento di evitare l'ondata reazionaria successiva alla rivoluzione, come nel '48-'51, rinunciava, poco prima del '70, alla sua dottrina comunitaria e collettivistica, in favore della libera proprietà della terra.³ E bisogna anche ricordare, a tale proposito, l'opposizione svolta nei congressi dell'Internazionale dai delegati francesi contro le tendenze collettivistiche della maggioranza dei delegati, i quali si richiamavano alla eguaglianza reale, alla eguaglianza di fatto di Babeuf (v. OSCAR TESTUT, *Le livre bleu de l'Internationale*, Paris, 1871, p. 268), mentre i francesi rimanevano partigiani della proprietà individuale terriera per salvaguardare, dicevano, la libertà degli individui e dei gruppi (TESTUT, *op. cit.*, pp. 262-64).

Ma è chiaro che se la Rivoluzione dell' '89 aveva puntato sulla fame di terra del nuovo ceto borghese che era sorto nelle campagne durante la seconda metà del '700, la nuova rivoluzione doveva puntare, invece, sui ceti agricoli più miseri e più sfruttati, sui salariati, sui braccianti, ecc. I quali sentivano anche loro, e intensamente, l'urgenza del problema sociale ed avevano, anzi, cercato di risolverlo, quando l'Impero era crollato nel disonore, non appena, cioè, si era aperta una frattura nell'ordine costituito:

Comme si les maux de la guerre n'étaient pas eux-mêmes assez douloureux, nous avons assisté dans ces derniers temps à un autre spectacle fait pour nous remplir de tristesse. Aussitôt après les défaites de Wissenbourg et de Forbach, tandis que les chefs de l'armée tentaient de réparer par leur patiente énergie les fautes de leurs devanciers, tandis qu'on se demandait à Paris dans quelles mains on allait remettre le pouvoir, et que déjà l'on doutait d'un ministère à peine formé, un nouveau cri d'alarme retentit

³ « Le paysan connaît son terrain, s'y cantonne, s'y retranche et ne redoute que l'empiétement. Le naufrage pour lui serait l'engloutissement de sa parcelle dans cette océan de terres dont il ignore les limits. Aussi, partage et communauté sont-ils des mots qui sonnent le tocsin à ses oreilles.... » (Y. ALEXANDRE ZEVAËS, *Auguste Blanqui patriote et socialiste français*, Paris, 1920, p. 130).

soudain dans toute la France, partant cette fois des provinces où l'invasion n'avait pas pénétré.... Un instant on put croire à la menace d'une guerre sociale, au soulèvement du peuple des campagnes contre les bourgeois des cités et les habitants des châteaux.... La jacquerie resuscite, disait-on. On eût pu se croire en effet contemporain du siècle qu'a peint Froissart.... C'était, comme alors, à la trahison que criaient les 'gens des villes champêtres' en 1870, et ils ne s'attaquaient pas seulement, comme sous la régence du dauphin Charles, aux chevaliers et écuyers du royaume ou, comme en 1792, aux émigrés, aux nobles et aux prêtres, mais indistinctement à ceux que la fortune, l'instruction ou le travail ont tirés de la condition commune... nous avons entendu gronder publiquement des menaces d'incendie et de pillage (LIEBERT, art. cit. in « Rev. des deux mondes », pp. 376-77).

Ed in una inchiesta agricola di quegli anni si notava come « les rapports des ouvriers de la culture avec ceux qui les emploient sont moins bons qu'ils ne l'étaient par le passé, et ont une tendance à devenir plus difficiles de jour en jour ». Insomma, nelle campagne c'era una situazione molto tesa; anche per quanto riguardava il piccolo coltivatore « propriétaire ou locataire de menues parcelles qu'il a chèrement acquis le droit d'ensemencer, ses passions sont peut-être moins vives que celles de l'ouvrier rural ou métayer, mais il fait cause commune avec eux, et s'enrôlerait à l'occasion dans une croisade contre les favoris de ce monde » (art. cit., p. 383).

È, questo, un episodio della guerra del '70 che, a quanto sappiamo, non è stato ancora studiato a fondo da nessuno storico, e che pure varrebbe la pena fosse approfondito, soprattutto con l'intento di comprendere bene che cosa voleva, a che cosa aspirava quel proletariato agricolo. Ed invece nulla di tutto ciò anche nelle pubblicazioni francesi di parte marxista, uscite in occasione del centenario: tutte (*Vive la Commune*, *La nouvelle critique*, *Europe*, *La pensée*, *Cahiers internationaux*, *Cahiers du communisme*, ecc.) si diffondono quasi sempre a parlare del « rôle » della *Commune*, della sua importanza nella storia del socialismo, ma non entrano nello studio dei rapporti fra le classi e non presentano originalità di ricerche svolte negli archivi francesi. Noi non conosciamo bene le condizioni sociali della Francia di questo periodo, e, pertanto, non abbiamo elementi sufficienti per rispondere con precisione alla domanda che abbiamo posta sopra; possiamo solo tentare una risposta indiretta, risalendo alla situazione delle campagne italiane di allora. Ci sembra che i contadini più miseri aspirassero alla proprietà comune, collettiva del suolo, che si presentava loro come l'unico modo per superare la grave crisi in cui l'appropriazione individuale della terra da parte della borghesia li aveva gettati. Si può dire che per quasi tutto il secolo continui la sorda lotta fra i contadini che volevano mantenere l'uso comune della terra e la borghesia che voleva invece passare alla assegnazione di essa ai singoli proprietari. Numerose testimonianze possiamo trovare nel libro di STEFANO JACINI, *La proprietà fondiaria e le popolazioni agricole in Lombardia*, del 1854; ed ancora nel 1881 la *Rassegna settimanale* del Sonnino protestava contro il progetto di legge per l'abolizione della servitù di eratico e pascolo, con cui il nuovo Stato italiano cercava di « rimuovere ogni ostacolo al libero esercizio del diritto di proprietà », affermando che era necessario, invece, mantenerla « specialmente a vantaggio delle classi misere che, nella possibilità di possedere una mucca, di allevare una giovenca, trovano un complemento ai loro scarsi salari; e... a vantaggio ancora dei piccoli proprietari coltivatori che invano chiederebbero ai loro fondi i foraggi necessari al mantenimento delle loro bestiole » (v. *L'abolizione del diritto di pascolo e eratico*, in « Rass. sett. », vol. 7, n. 158, Roma, 9 gennaio 1881, pp. 17-18). Ecco, perciò, su che cosa si basava l'alleanza fra i contadini più miseri ed i piccoli proprietari: sulla aspirazione al possesso collettivo della terra, ed è molto probabile che anche in Francia la stessa alleanza fra i due ceti, di cui abbiamo visto parlare il Liebert, si basasse su tale aspirazione.

Ma allora è evidente che i parigini avevano sbagliato la loro propaganda verso i contadini quando insistevano, invece, sulla libera proprietà ed è pure evidente che non avevano saputo dipanare la situazione nelle campagne per far leva sui contrasti sociali

in esse vivi ed acuti. Confusero tutti i «rurali» nello stesso disprezzo, accusandoli indistintamente di reazionismo, mentre avrebbero dovuto distinguere fra i vari interessi in urto. La verità è anche che sentirono pochissimo il problema dei contadini, tant'è vero che nella propaganda rivolta ad essi continuarono a parlare piuttosto di libertà comunali, di franchigie, di sollievo dalle eccessive imposte. L'appello al lavoratore delle campagne si chiudeva con la seguente parola d'ordine: *La terre au paysan, l'outil à l'ouvrier, le travail pour tous*, che era, per i contadini, generica e priva di un concreto significato. Mancò, insomma, alla rivoluzione del '71 quel partito giacobino (nel senso dato alla parola da Gramsci) che avvertisse l'esigenza di una salda alleanza con i contadini.⁴ Scarso interesse per il problema è anche nell'articolo di VICTOR JOANNÈS, *La Commune de Paris, le mouvement ouvrier international et la question de l'Etat* («La Pensée», nouvelle série, n. 35, mars-avril 1951, p. 18). Ed in genere in tutte queste pubblicazioni marxiste del centenario è dedicata poca attenzione al problema: si preferisce mettere in rilievo la mancanza «d'un Parti ouvrier, qui groupe, sur une doctrine ferme, les meilleurs des militants, un Parti qui soit l'avant-garde et le guide du prolétariat français» (*Vive la Commune*, cit., p. 40). Cosa naturale ed evidente, poichè sarebbe stato impossibile che fosse esistito un simile partito allora, anticipando ciò che lo sviluppo storico della società porterà 50-60 anni dopo.

Invece, questi storici mettono bene in rilievo, sulle tracce di Marx, altre deficienze della *Commune*, quale, ad esempio, quella nel campo militare: mancò, qui, «un centro dirigente che si occupasse completamente delle questioni militari» (KERGENTSEV, *op. cit.*, p. 577) e le conseguenze furono, naturalmente, molto gravi. All'inizio, per esempio, la *Commune* avrebbe potuto marciare su Versailles, ed invece si lasciò sfuggire l'occasione: come riconoscevano anche i versagliesi, tale avanzata sarebbe stata decisiva: «La guerre civile dans Paris pouvait être immédiatement suivie, après la défaite inévitable des défenseurs du droit et dans l'enivrement de la victoire, de cette attaque contre Versailles que les élections et l'installation de la commune ont retardée d'une autre semaine: ces quinze jours de répit, en facilitant la réorganisation de l'armée, ont peut-être été le salut de la France» (EMILE BEAUSSIRE, *art. cit.*, p. 120). Incertezze e deficienze che derivavano, come dice il Kergentsev, dalla politica stessa della *Commune* che non tenne abbastanza conto dei problemi militari: «per esempio non furono presi provvedimenti per armare e approvvigionare meglio i membri della guardia che si trovavano sulle linee di combattimento» (p. 578); e neppure, aggiungiamo noi sulla scorta di alcune lettere di cittadini che sono conservate nella biblioteca Feltrinelli di Milano (e che non sappiamo se sono state pubblicate o no: un indirizzo dei delegati dell'Algeria che è nella stessa biblioteca lo abbiamo visto pubblicato dal «Journal Officiel de la Commune») per impedire e per colpire in modo adeguato alcuni imboscamenti che ferivano lo spirito della popolazione tutta protesa nella lotta. Si tratta di due lettere non firmate e che riportiamo rispettando scrupolosamente il testo con gli errori fin troppo evidenti:

Citoyens de la Commune — Je vous adresse ces quel ques notes au nom de toutes les femmes du quartier intéressé dans les affaires presentes après tant d'abus qui se commetten devant nos yeux nous ne pouvons laisser passer sous silence qu'il y a tant

⁴ È molto giusto quanto dice Marx: «I rurali — ed era questa, di fatto, la loro apprensione principale — sapevano che tre mesi di libere comunicazioni tra la Parigi della Comune e le province avrebbero portato ad una insurrezione generale dei contadini» (Marx, ecc., cit., p. 185); giuste in quanto al timore dei proprietari terrieri di una sollevazione dei contadini, che, come abbiamo visto, si era già, in parte, verificata, ma non altrettanto giusto in quanto ai rapporti fra *Commune* e contadini e in quanto alla possibilità della prima di suscitare l'insurrezione; era mancata ad essa, come abbiamo detto, la capacità di scorgere le esigenze e le aspirazioni dei ceti più miseri e sfruttati delle campagne, gli unici su cui si sarebbe potuto, e si sarebbe dovuto, far leva.

de ces malheureux qui von se faire tuer sur le champ de bataille avec tante de bravoure tandis qu'il y en a tant d'autre un peu partout mais surtout sur la chaussé Menilmontant notamment le bataillon du 30.me qui n'a jamais fait preuve de bonne volonté qui au contraire se sont caché se disant en campagne tous les boutiquers de la chaussé sont disparu aussitot qu'ils on vu le danger mais il ne sont pas en campagne il sont bien près de chez eux reunis plusieurs ensemble dans une même maison faisant des partis ensemble très gais les femmes vont les voir le soir et leur porter ce qu'ils ont besoin linge et autre et se moquent de nous d'être si imbécile de nous faire tuer il y a de leurs femme qui nous ont dit coute qui coute pour ce que mon mari ait la vie Sauf il y aurait il me semble citoyens un moyen à prendre de mettre une garnisaire dans chaque maison avec forte rétribution qui pourrait produire à la commune aux gardes nationaux au vétérans qui en feront le service. — Salut fraternel - Paris - Ce 12 avril 1871 »;

Citoyens — Pardonnez moi la liberté que je prend de vous écrire cet ligne mais cet au nom de tou le quartier et de bonne citoyenne qui sont dévoue a leur patrie et dont les maris sont tous jour les premier pret que je m'adresse a vous dont on me louange le patriotisme car cet vraitment malheureux de voir des faignant que l'on nourrit que l'on paye même jusqu'au (una parola illeggibile) et qui ne sort jamais de chez eux et se moque de ceux qui vont risquer leur vie cet une chose a quoi la commune ne fait pas assez attention et si tot que l'on va se plaindre a la mairie on obtient tous ce que l'on veut soit néglégence soit trahison voila ce que l'on ne sait pas mais cet a ecouter les plus dévoues a la patrie. — Jéspère citoyen que vous prendrerai notre plaintre pour de la juste car nous sommes tous mère de famille et avons presque tous de homme or l'âge et font partie des bataillons marche il si facile pour des (parola illeggibile) de dire, maintenant que l'on est étrangé apres avoir mangé le pain de la république que cela me mets or de moi ouvrez donc les yeux sur tous ce qui se passe ou alors jamais nous ne gangneron. — Salu et fraternité — une republicaine dévoue — ma plainte est pour la rue gargnier guy ».

Ed infine, un'altra causa di debolezza va ricercata proprio dove meno, forse, si crederebbe, e cioè nella politica sociale. Il Kergentsev ha dedicato diversi paragrafi ai provvedimenti economico-sociali presi dalla *Commune* nei due mesi della sua esistenza ⁵ e ne ha accentuato l'importanza, ma anche le incertezze, forse, però, in misura inferiore alla realtà, dato il suo intento di far risaltare il carattere socialista della *Commune*. In effetti, non tutti sentirono nello stesso modo l'urgenza dei problemi sociali e alcuni provvedimenti furono presi solo dopo lunghe discussioni, come quello della scadenza del pagamento delle varie obbligazioni; altri, sebbene rispondessero veramente ai desideri della popolazione parigina, quale quello degli alloggi, non furono, forse, come questa li avrebbe desiderati. Per questo lato, ci sembra esatto quanto afferma il Molok, nel suo saggio *Les ouvriers de Paris pendant la Commune*, pubblicato nei « Cahiers du communisme » (mai 1951, 28^e année, n. 5; ed ora vedi la traduzione nella « Rassegna sovietica », n. 17 e 18, settembre e ottobre 1952), appoggiando le sue asserzioni ad una rigorosa documentazione: « La lettre du président du Club Saint-Séverin témoigne du grave mécontentement provoqué dans les éléments d'avant-garde du prolétariat parisien, par la politique erronée de la Commune.... », « Certains représentants de l'opinion publique révolutionnaire de Paris et des membres de la Commune

⁵ Alcuni di questi provvedimenti si possono vedere nel « Journal officiel de la Commune », di cui sono riportati passi in « Europe » (n. cit., MARCEL BLOCH, *En lisant le Journal officiel de la Commune*, pp. 39-49). Il giudizio tradizionale marxista sulla completezza della politica sociale della *Commune* (v. MARX, *La guerra civile*, cit., p. 82-83: la Comune « campione audace dell'emancipazione del lavoro ») è ripetuto in quasi tutti questi studi del centenario (« La Commune abordait concrètement les problèmes de la démocratie économique et sociale, qui sont la base d'une véritable démocratie », Victor Joannès, art. cit., in « Europe », cit., p. 15). Le speranze popolari sono bene espresse nei significativi versi riportati nell'articolo di EUGÈNE SCHULKIND, *La Commune de 1871 à travers sa littérature* (« Europe », cit., pp. 29-47): « Nous n'avons pas fondé la République — Pour être encor un bétail exploité. — Nous voulons tous avoir le droit de vivre, — Notre travail ne vous appartient pas. — La France veut le prolétaire libre, — Nous garderons le produit de nos bras » (p. 35).

elle-même, pensaient à juste titre que la Commune ne s'appuyait pas assez sur les organisations de masse » (pp. 612 e 613).

Ed effettivamente, se prendiamo alcuni di quei provvedimenti, possiamo vedere come i desideri delle masse popolari andassero oltre. La questione degli alloggi, ad esempio, era stata una delle più sentite dalla classe lavoratrice e dalla piccola borghesia da diversi anni. A Parigi, in particolare, e nelle altre grandi città, i lavori pubblici avevano prodotto, come abbiamo visto, un rincaro degli alloggi che aveva peggiorato la condizione degli strati più miseri; e vi erano stati degli internazionalisti, soprattutto di Parigi, che avevano fatto consistere la soluzione della questione sociale in quella degli alloggi: « L'idée collectiviste adoptée à une grande majorité au Congrès da Bâle, pour la propriété terrièrre, est de nouveau l'objet de discussions animées entre les organes des diverses nuances socialistes. — Le *Reveil*, de Paris, reprenant una idée déjà défendue il y a quelque années avec beaucoup de talent dans le journal *l'Association*, voit la solution de la question sociale dans celle de la question des loyers » (« *L'Egalité* », art. *Collectivisme*, samedi 6 novembre 1869, 1^{ère} année, n. 42).

Ebbene, questo problema fu risolto, come è noto, dalla *Commune* rimettendo, agli inquilini il pagamento dei tre trimestri di ottobre, gennaio e aprile, ma sembra che le masse popolari desiderassero qualcosa di più, come almeno risulta da alcuni opuscoli largamente diffusi nella città e raccolti da F. Maillard: « Le seul principe qui doit présider à la solution de cette question (degli alloggi), c'est le principe du salut public. Et le rapport [dell'Unione repubblicana centrale] conclut: Le salut public, le salut des propriétaires eux-mêmes exigent la remise complète des loyers pendant tout le temps de la guerre et six mois au moins après que l'ennemi aura été chassé du territoire ». (FRANÇOIS MAILLARD, *Les publications de la rue pendant le siège et la Commune*, Paris, 1874, p. 142). Ed in un altro opuscolo « *Les succès du jour* » era detto: Considérant que les citoyens, — D'payer leurs termes n'en ont pas les moyens, — Chaqu' propriétaire peut s'fouiller, — Personn' ne payera son loyer » (p. 168). In una lettera, inoltre, di un ispettore (pure conservata alla Feltrinelli) troviamo una viva eco della agitazione in cui viveva la popolazione a proposito appunto della questione degli alloggi:

Rapport du 14 avril 1871 — Le soussigné Citoyen Henri Védel, Inspecteur des garnis, dans son service du dit jour soumet les renseignements suivants.... — Jardin des Plantes — Rue du Marché aux chevaux: Commis.re de P.ce Citoyen Béghin — Ce fonctionnaire dans son rapport de ce matin réclame la suppression du service du quartier S.t Victor comme étant trop encombré de personnes venant réclamer sur la question des loyers et étant obligé par ce moyen de laisser en litige bien des affaires sérieuses.....

Altri ancora criticavano i membri della *Commune*,

Non pour ce qu'ils font d'excessif, mais au contraire pour leur manque d'initiative et d'énergie. — 'Si, au lieu de se borner à inviter le peuple à se choisir des maîtres, le Comité central avait résolument proclamé l'avènement du règne de la justice sociale, et décrété l'exécution d'un programme révolutionnaire basé sur la sanction des lois par le peuple après discussion préalable, c'en était fait à tout jamais de l'ancienne société. L'enthousiasme des masses eût atteint son apogée; aucune force humaine n'eût été capable de prévaloir contre le nouveau pacte social; les monarchies se seraient écroulées comme des châteaux de charte sous la pression combinée des prolétaires des villes et des campagnes (MAILLARD, *op. cit.*, p. 90-91).

Proteste e lamenti sollevava anche la scarsa energia della *Commune* nell'esigere il rispetto e l'esecuzione dei propri decreti: come si può scorgere da questo rapporto, che è alla Feltrinelli:

Rapport concernant les boulangers — 24 avril 1871 — Depuis le décret qui supprime le travail de nuit [decreto del 28 aprile] et ferme les établissements des placiers, 24 ouvriers boulangers sont venus se faire inscrire au registre ouvert à cet effet. Les derniers se plaignent vivement de la non application du décret; ceux qui ne veulent travailler que le jour sont renvoyés et remplacés par des ouvriers plus complaisants, fournis sans nul doute par les anciens placiers. Et la meilleure preuve qui vient à

l'appui de ces assertions c'est que pas un maître boulanger n'est encore venu demander des travailleurs. — Il serait donc nécessaire que la Commune prit des mesures sévères à l'égard des contrevenants. Et comme pour remplacer l'organisation vicieuse il faut élever sur ses débris une organisation nouvelle, je crois qu'on parviendrait à le faire, en convoquant dans chaque arrondissement les ouvriers boulangers. Les Municipalités les inviteraient à se constituer en associations et mettraient à leur disposition dans chaque mairie un local où ils pourraient installer des bureaux. Cette mesure aurait pour avantage: 1° d'empêcher les manœuvres occultes des placiers; 2° de contraindre les patrons à exécuter le décret, puisque tous les ouvriers unis ensemble, inscrits à un même bureau, ne consentiraient à faire qu'un travail de jour. — Le secrétaire attaché au bureau de la Commission de Travail e d'Echange-Maurice Worth.⁶

Pertanto, sebbene le affermazioni della *Commune* sul piano sociale siano state certamente notevoli, non raggiunsero l'importanza delle affermazioni sul piano politico. Fra di esse, di valore essenziale è quella che riguarda la nuova organizzazione del potere statale, che diede modo, come è noto, a Marx di completare, su tale punto, il *Manifesto* del '48: « Il suo vero segreto fu questo: che essa fu essenzialmente un *governo della classe operaia*, il prodotto della lotta della classe dei produttori contro la classe appropriatrice, la forma politica finalmente scoperta, nella quale si poteva compiere l'emancipazione economica del lavoro » (MARX, *op. cit.*, p. 181). *La forma politica finalmente scoperta*: vi si sente tutta la commossa ammirazione di Marx, che gli faceva anche dire, in una lettera a Kugelman dell'aprile 1871: « Qualunque sia il risultato immediato, un nuovo punto di partenza di importanza storica universale è conquistato » (*op. cit.*, p. 209). E Lenin ribadisce e conferma questo giudizio di Marx: « Il significato della Comune consiste nell'aver tentato di spezzare, di distruggere fino alle fondamenta l'apparato borghese dello stato, amministrativo, giudiziario, militare e poliziesco, sostituendolo con un organismo operaio di massa che si amministra da sé, senza divisione tra il potere legislativo ed esecutivo » (LENIN, *La Comune di Parigi*, cit., p. 75).⁷

Molto giustamente, però, Marx reagisce contro la tendenza a dare a questa distruzione dello stato un significato proudhonista-bakunista (v. Kergentsev, p. 521), rile-

⁶ È chiaro che in questa parte non abbiamo avuto la pretesa di formulare conclusioni definitive, ma solo fornire alcuni nuovi elementi per giungere ad esse.

⁷ Il significato della *Commune* per Marx e, più tardi, per Lenin è esaminato nell'articolo di L. M., *La Commune de Paris*, in « Cahiers du communisme », 24^e année, mars-avril 1947, n. 3-4, pp. 283-85; ed anche nell'art. di ALBERT SOBOUL, *Karl Marx et l'expérience révolutionnaire française*, in « Europe », nouv. série, mai-juin 1951, n. 36, pp. 66-69. — Recentemente « *La nouvelle critique* » ha pubblicato un inedito di Karl Marx, « *Le caractère de la Commune* » che è di grande interesse: Marx afferma che « la Commune n'est pas le mouvement social de la classe ouvrière, et, par suite, le mouvement régénérateur de toute l'humanité, mais seulement le moyen organique de son action. La Commune ne supprime pas les luttes de classes, par lesquelles la classe ouvrière s'efforce d'abolir toutes les classes et, par suite, toute [domination de] classe (parce qu'elle ne représente pas un intérêt particulier; elle représente la libération du 'travail', c'est-à-dire la condition fondamentale et naturelle de toute vie individuelle et sociale...), elle crée l'ambiance rationnelle dans laquelle cette lutte de classes peut passer par ses différentes phases de la façon la plus rationnelle et la plus humaine.... La classe ouvrière sait en même temps que de grands pas peuvent être faits tout de suite grâce à la forme communale d'organisation politique, et que le moment est venu de commencer ce mouvement pour elle-même et pour l'humanité » (KARL MARX, *Le caractère de la Commune*, in « *La nouvelle critique* », n. 44, mars 1953, pp. 102-103; l'introduzione di JEAN SURET-CANALE, *A propos d'un inédit de Karl Marx*, pp. 83-93, è tutta una polemica contro André Marty e non fa altro che ripetere la solita affermazione, cioè che Marx avrebbe definito il « caractère de classe » della *Commune*, v. p. 85). Dal passo che abbiamo citato sembra che Marx non abbia inteso definire la *Commune* come la forma perfetta della nuova società socialista, l'esempio più completo della dittatura del proletariato, ma soltanto come « la forme politique de l'émancipation sociale », cioè come l'avvio alla sostituzione della schiavitù del lavoro con il lavoro libero ed associato, sostituzione che « ne peut s'opérer qu'avec le temps » (v. pp. 101 e 102).

vando come « l'unità della nazione non dovesse essere spezzata » (op. cit., p. 179), pur con l'organizzazione comunale della nazione. Questa era voluta dalle stesse dottrine politiche confluite nella rivoluzione del marzo: da un lato il proudhonismo, veramente anarchico e federalista, che ritornava all' '89 ed a Danton federalisti più che al '93 ed ai giacobini (« En tant que révolution pacifique 1871 est une réaction contre 1793 et un retour à 1789. Il a effacé du programme de la république les mots: une et indivisible et rejeté l'idée centralisatrice, qui est une idée toute monarchique, toute despotique.... ») (ODYSSE-BARROT, *Commune et Fédération*, in « Le fédéraliste », n. 1, dimanche 21 mai 1871); e dall'altro il blanquismo che, pure accettando l'organizzazione comunale, non era affatto disposto a rinunciare del tutto al centralismo di origine giacobina e dimostrava di intendere il federalismo come unico modo di sottrarsi al dispotismo della campagna: « Toute la question se résume en ceci: Continuerons-nous de nous laisser annihiler par la province, à laisser étouffer notre individualité politique par la brutale collectivité des départements? — Ou bien: Vivons-nous librement, — administrant par nous-mêmes notre municipalité, — ne réclamant que cela, mais tout cela, et nous fédérant avec les villes libres de France pour la discussion et le gouvernement de nos affaires politiques à l'intérieur? » (*Le grand discours du père Duchêne*, 7 avril 1871, n. 23).⁸

Indubbiamente, le misure prese dalla *Commune* per attuare questa decentralizzazione, andarono ben al di là delle premesse da cui era partita di una semplice organizzazione comunale (v. MARX, op. cit., p. 178), e finirono con l'istituire veramente un nuovo stato (gli stessi uomini della *Commune* ne erano perfettamente consapevoli, tanto che fu costante in loro il desiderio di scagionarsi di fronte alla provincia dall'accusa di essere andati troppo oltre), ma, intanto, l'aver impostato con tanta nettezza questo problema e l'aver insistito su di esso, consentì alla *Commune* stessa di inserirsi in un movimento molto vivo e sentito al suo tempo e che riscuoteva larghe simpatie non solo in Francia, ma si può dire in tutta Europa.⁹ Basta pensare, infatti, come negli ultimi anni dell'Impero si fosse dibattuta, in Francia stessa, la questione della decentralizzazione: nel 1865 aveva avuto risonanza un manifesto redatto a Nancy in cui era posto nei suoi termini il problema: « Que veulent donc les signataires du manifeste de Nancy? — Ils veulent: que la province ne soit en tout et toujours, la très-humble tribunaire de Paris; que les citoyens soient quelque chose et que les fonctionnaires cessent d'être tout, étant admis le principe, que les fonctionnaires sont faits pour les citoyens, et non les citoyens pour les fonctionnaires. Il veulent, en quatre moys: Fortifier la commune; Créer le canton; Supprimer l'arrondissement qui ne répond à rien; Emanciper le département » (MILLOT, *La semaine politique*, in « La rive gauche » journal international de la jeune république, dimanche 27 août 1865, n. 32). E il « Journal des économistes », in un articolo di VIGNES, *A propos de la décentralisation* (2^e série, 12^e année, t. 48, n. 143, novembre 1865, pp. 196-206) affermava che la « brochure » di Nancy aveva « vivement excité l'attention publique et donné lieu, dans la presse, à des longs débats » (p. 196).

Il problema, perciò, era molto acutamente sentito, tanto che venivano all'opera della Comune in questo campo riconoscimenti dalle più diverse ed impensate parti: ad esempio, lo stesso Bismarck diceva il 2 maggio 1871 nel parlamento tedesco: « Il y a toujours dans les insurrections françaises un grain de raison; ce grain se retrouve dans

⁸ Engels mette in rilievo come la *Commune*, composta in maggioranza di blanquisti, facesse proprio il contrario del loro programma: « In tutti i suoi proclami ai francesi della provincia essa li chiamò a costituire una libera federazione di tutti i comuni francesi con Parigi... » (v. *Introduz. alla Guerra civile*, ecc. cit., p. 20).

⁹ Jean Suret-Canale afferma che « la constitution communale, ce n'est pas la 'décentralisation', mais c'est la négation, la condamnation de l'appareil d'Etat bourgeois napoléonien, avec ses ministères, ses préfets, ses sous-préfets, ses conseils généraux de notables » (JEAN SURET-CANALE, *La Commune de Paris falsifiée*, in « La nouvelle critique » 3^e année, mai 1951, n. 26, pp. 56-57).

le mouvement actuel de Paris, dans l'aspiration à l'organisation municipale prussienne... »; e la stampa inglese vedeva « dans l'explosion de la commune la revendication des droits municipaux si chers à la race anglo-saxonne, et cette opinion était celle de beaucoup de personnes éclairées » (v. CHARLES LAVOLLÉE, *Les doctrines de la Commune*, in « *Rev. des deux mond.* », XLI année, 2^e période, t. 96, 15 décembre 1871, p. 836). Ed era un problema, come notava qualcuno, che nel '48 non era stato affatto sentito (« En 1848, la centralisation, qui déjà écrasait la France, était considérée par la plupart des républicains comme une puissante machine de guerre, d'origine révolutionnaire à laquelle il fallait bien se garder de renoncer... En 1848 pourtant, peu de républicains en étaient arrivés à cette conclusion, et pour le grand nombre, décentraliser c'eut été toucher à l'arche sainte » (« *La rive gauche* », 2^e année, dimanche 21 mai 1865, n. 18). Che cosa aveva contribuito a rendere così attuale ed acuto il problema? Non certo poteva essere stata solo l'oppressione del Secondo Impero, ma doveva essere intervenuto qualche altro fattore più decisivo, che non esiteremmo ad indicare nella diffusa atmosfera positivistica, molto favorevole alle libertà locali ed alle affermazioni federalistiche.¹⁰

* * *

A dire la verità, si può dire che la *Commune* si sia svolta in parte, sotto il segno del positivismo: in Proudhon era stata molto sensibile l'impronta positivistica e in Blanqui erano continuati tenaci i ricordi del materialismo settecentesco,¹¹ mentre non era ancora molto penetrato nel movimento operaio l'hegelismo ottocentesco di Marx e di Engels. Negli stessi congressi dell'Internazionale erano stati presenti delegati dei proletari positivisti, ed al congresso di Bâle aveva preso la parola Molli, « délégué des prolétaires positivistes de Paris » il quale aveva proposto un ordine del giorno, in cui era detto fra l'altro: « Le positivisme se présentant comme une doctrine qui embrasse complètement l'ensemble des questions sociales, nous demandons que le Congrès déclare qu' il appelle l'attention de tous les prolétaires occidentaux sur l'étude de ce système, afin qu'on puisse l'examiner dans le prochain Congrès (« *L'Egalité* », samedi 1^{er} octobre 1869, 1^{re} année, n. 37, art. sul *Congrès de Bâle*).

La celebrazione delle scienze esatte e naturali assumeva, poi, un netto valore polemico quando esse venivano opposte all'idealismo, alleato della conservazione: « Il en est autrement de la faculté des sciences exactes et naturelles. Voilà les vraies sciences! Etrangères à la théologie et à la métaphysique, elles sont hostiles à toutes les fictions et se fondent exclusivement sur la connaissance exacte et sur l'analyse consciencieuse des faits et sur le raisonnement pur, c'est-à-dire sur le bon sens de chacun, élargi par l'expérience bien combiné de tout le monde. Autant les sciences idéales sont autoritaires et aristocratiques, autant les sciences naturelles sont démocratiques et largement libérales » (*Les endormeurs*, in « *L'Egalité* », 10 juillet 1869, 1^{re} année, n. 25). E si era giunti a tentare un pieno accordo fra il socialismo ed il positivismo: *le socialisme fondé sur la science positive*, come era detto in un articolo sulla *Instruction intégrale* dell'« *Egalité* » del 21 agosto 1869. Del resto, non era forse detto nel programma della *Commune* pubblicato il 19 aprile: « La révolution communale, commencée par l'initiative populaire du 18 mars, inaugure une ère nouvelle de politique expérimentale, positive, scientifique? » (v. « *Journal Officiel* » ecc., pp. 323-24).

Soprattutto in due campi si può notare questa impronta positivistica della *Com-*

¹⁰ Problema, questo, molto interessante, e che si può, qui, soltanto accennare.

¹¹ Blanqui, però, riteneva il positivismo « un recul par rapport au matérialisme du XVIII^e siècle » e lo criticava duramente, soprattutto per le sue incertezze nei confronti della religione (v. GARAUDY, *op. cit.*, pp. 265-67), e certamente sarebbe uno studio molto interessante vedere i rapporti, nella seconda metà dell' '800, fra i materialisti di origine settecentesca e i positivisti.

mune: in quello della istruzione e nell'altro dell'arte. Nel primo campo le difficoltà non erano poche né lievi: si trattava di rinnovare da cima a fondo l'insegnamento tradizionale, che continuava ad essere diretto soprattutto dal clero, e rinnovarlo non solo nella struttura e nella organizzazione, ma anche nei programmi e nel metodo. Nel « Journal Officiel » troviamo continuamente inviti ai maestri, ai professori, alle famiglie a partecipare a riunioni, in cui si deve discutere sulle « réformes à réaliser dans les programmes, méthodes et lois d'enseignement ». E in questo campo l'opera della Commune fu veramente notevole, e molto importante: una volta attuata, sul piano politico generale, la separazione assoluta fra lo Stato e la Chiesa, ne veniva di conseguenza anche l'eliminazione più completa di ogni ingerenza del clero nella istruzione. Oltre a tutto, veniva ad esserci un contrasto irrimediabile proprio nel metodo stesso, poiché la nuova educazione doveva essere basata « exclusivement sur la méthode expérimentale ou scientifique, celle qui part toujours de l'observation des faits, quelle qu'en soit la nature: physiques, moraux, intellectuels... » (v. « Journal Officiel » ecc., p. 253). Tale metodo, con le conseguenze che esso implicava, non poteva certo piacere molto ai conservatori di Versailles, i quali, infatti, osservavano, con evidente malumore: « Ils [les communards] ne pouvaient oublier l'instruction publique. Leurs commissaires ne se contentèrent pas de décréter sans transition l'enseignement laïque dans les écoles communales, ils firent plus: ils imposèrent ce qu'ils appelaient la 'méthode scientifique expérimentale' en intimant aux instituteurs l'ordre de l'appliquer à la morale. On sait ce que cela veut dire. Cette méthode, dite expérimentale, n'était pas autre chose que le positivisme. Il y avait donc une doctrine officielle, une irrégion d'état qu'ils prétendaient imposer aux familles dans l'école publique. Au reste, dans ses derniers jours, la commune dévoila sa vraie pensée; elle décréta le 18 mai l'interdiction absolue de l'enseignement religieux dans toutes les écoles » (EDMOND DE PRESSENSÉ, *Le 18 mars - Paris sous la commune*, in « Rev. des deux mondes », XLI année, 2^e période, t. 93, 15 juin 1871, p. 570). Come si vede, si era ancora nel periodo in cui il positivismo schierava contro di sé la reazione congiunta della borghesia e della Chiesa, e ci voleva l'acutezza di un Blanqui per scorgere come il fondamentale agnosticismo positivistico nei riguardi dell'« athéisme » fosse una « tactique pour laisser le champ libre à l'hypothèse dominante et lui permettre, en s'affirmant seule et sans contraste de conserver la direction exclusive des esprits » (GARAUDY, cit., pp. 266-67).

Nel campo dell'arte molto importante è la nuova poesia sorta direttamente dalla esperienza rivoluzionaria (per cui si può vedere oltre i due articoli di E. Schulkind cit., in « Europe », n. 35 e 36, anche la pubblicazione *Les poètes de la Commune*, a cura di JEAN VARLOT, Paris, 1951), ed anche importante è la posizione assunta da G. Courbet, questo grande artista che fu portato, dalle sue stesse più intime esigenze di realismo, a partecipare ai movimenti popolari più avanzati del suo tempo. « Le peuple jouit de ma sympathie. Il faut que je m'adresse à lui directement, que j'en tire ma science et qu'il me fasse vivre » (v. ROBERT BOUDRY, *Courbet et la fédération des artistes*, in « Europe », 29^e année, avril-mai 1951, n. 64-65, p. 123). E crediamo che valga veramente la pena di ripubblicare la « profession de foi » di questo pittore, una professione che è anche una storia interiore e che conserva ancora oggi, dopo ottant'anni, una sua viva attualità:

Profession de foi de Courbet. — On me demande une profession de foi. — Après trente ans de vie publique, révolutionnaire, socialiste, je n'ai donc pas su faire comprendre mes idées? Cependant, je me sou mets à cette exigence, le langage de la peinture n'étant pas familier à tout le monde. — Je me suis constamment occupé de la question sociale et des philosophies qui s'y rattachent, marchant dans ma voie parallèlement à mon camarade Proudhon. — Reniant l'idéal faux et conventionnel, en 1848, j'arborai le drapeau du réalisme qui seul met l'art au service de l'homme. — C'est pour cela que logiquement j'ai lutté contre toutes les formes de gouvernement autoritaire et de droit divin, voulant que l'homme se gouverne lui même selon ses besoins, à son profit direct et suivant sa conception propre. — En 48, j'ouvris un club socialiste en opposition aux clubs jacobins, montagnards et autres, que j'ai qualifié de « républicains

sans nature propre', de républicains *historiques*. — La République une, indivisible, autoritaire, fit peur; le socialisme, n'étant pas élaboré suffisamment, fut réjeté, et la réaction de '48 l'emporta au profit 'plus tard' d'un régime monstrueux. — Retranché dans mon individualisme, je luttai sans relâche contre le gouvernement d'alors, non seulement sans le redouter, mais encore en le provoquant. — Pour me résumer en deux mots, tout en tenant compte des Républiques américaines et suisse et de leur organisation, considérons la nôtre comme née d'hier. — Nous avons le champ libre aujourd'hui. Par conséquent, abandonnons les vengeances les représailles, les violence; établissons à nouveau un ordre de choses qui nous appartient et qui ne relève que de nous.... Je profite de cette occasion pour remercier les électeurs des sympathies qu'ils m'ont manifesté dans les deux dernières élections. G. Courbet (v. « La Montagne », lundi 17 avril 1871, 28 germinal an. 79^e, n. 15).

FRANCO CATALANO *

* In Italia per gli studi sulla *Commune* è molto importante la Biblioteca Feltrinelli di Milano, che possiede oltre a diversi documenti, anche quasi tutti i giornali di quel periodo e gran parte delle pubblicazioni uscite da allora fino ad oggi (v. GIUSEPPE DEL BO, *La Comune di Parigi nella raccolta della Biblioteca Feltrinelli*, in « Movimento operaio », nuova serie, gennaio-febbraio 1952, n. 1, pp. 104-153).

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

CONTRO LA DITTATURA CLERICO-FASCISTA E PER LA LIBERTÀ DEL NOSTRO PAESE

Di tutti i discorsi che ho fatto per la campagna elettorale in Sicilia, e quasi sempre improvvisati (furono precisamente diciotto e in sei collegi), mi sia lecito riportare in queste «Noterelle e Schermaglie» il discorso di apertura che io tenni al Politeama di Palermo. Da esso si desume che l'obiettivo polemico principale era la democrazia clericale e i suoi partiti apparentati. Combattevo, e combatterò sempre, questo bastardo apparentamento, non dico tanto per ragioni politiche, quanto per ragioni storiche, e quindi direi per ragioni nazionali. Se noi non avessimo vinto, evitando che la democrazia cristiana e i suoi parenti riportassero il 50 più 1 della cosiddetta legge truffa, la storia del nostro paese sarebbe stata deformata. Gli ideali della democrazia clericofascista sono ideali che già avevano avuto la loro apparizione in Italia con Gioberti, dal 1846 al 1851, e grazie alla genialità di un uomo politico, di Camillo Benso di Cavour, essa fu fiaccata in quel periodo. Il fascismo, e poi la democrazia clericale, che è stata l'erede del fascismo, ha fatto, e continuerà a fare per un pezzo, ma con poca probabilità di successo, questo tentativo, di fare arretrare la storia d'Italia al Seicento, quando non si combatteva per fini nazionali, ma soltanto per la gloria del papato. Sono sciocchi quelli che ci dicono che noi siamo degli anticlericali: noi siamo soltanto degli italiani. Nel Seicento, come dico in una parte del mio discorso, i gesuiti cercarono di stordire le popolazioni italiane ripetendo l'avvertimento che non bisognava preoccuparsi della nostra servitù politica, ma soltanto della gloria del papato, la quale si sarebbe riflessa sulla terra che ospita il papato. Ai gesuiti e agli altri affratellati a loro noi dobbiamo il ritardo di quattro secoli nella nostra formazione nazionale; e mi pare che potrebbe bastare, ma essi sono insensibili al sentimento di italianità e di nazionalità, perché per loro la nazione è il Vaticano.

Orbene, tutta la storia del Risorgimento italiano si è svolta come lotta contro il Vaticano: quel Giosue Carducci, su cui ho pubblicato parecchi saggi in questa rivista, combatté la sua battaglia in questo senso: i *Giambi ed epodi* sono una battaglia generosa che il poeta versiliese, o maremmano che si voglia dire, sostenne per un ventennio, tramandando ai successori questa tradizione, che noi non abbiamo dimenticato. La stessa opera, sebbene con toni assai diversi, svolse Francesco De Sanctis; e un grande spirito cristiano, Alessandro Manzoni, che io ho definito un Voltaire cristianizzato, mirava precisamente a questo: respingere il papa al suo ufficio di signor delle preci. Quindi io mi sentivo fortemente appoggiato da questa tradizione, e non avevo bisogno di mutare verbo politico, perché questo verbo politico c'è sempre stato negli spiriti più progressivi d'Italia.

Mi è gradito adesso rivolgere un saluto ad Epicarmo Corbino, ed ai suoi collaboratori dell'Alleanza Democratica, a Ferruccio Parri e a Unità popolare, per la battaglia che essi hanno fatto disinteressatamente: una battaglia negatrice, di guastatori, senza nessun premio per la possibile vanità personale dei combattenti. Se mi è lecito, io vorrei dire che da trincea leggermente diversa, ho fatto la stessa battaglia; da ciò la mia serenità per i risultati della campagna elettorale, perché non me ne importava nemmeno di poter entrare in Senato: quello che importa a tutti gli italiani che non siano degli smemorati è che non si confermi nel nostro paese una dittatura clericale sotto le forme apparentemente democratiche, che porterebbe all'esaurimento di tutte le nostre iniziative e di tutta la nostra civiltà. Gli italiani tutti ci devono fare questo riconoscimento: noi difendevamo la tradizione nazionale dei nostri nonni. Ecco tutto. L'esultanza universale degli italiani (gli altri sono proprio gli anti-italiani) è tale, che compensa ad usura la amarezza che ci può essere in alcuni per non aver raggiunto l'una o l'altra soglia del Parlamento italiano.

Marina di Pietrasanta, 11 giugno 1953.

Amici palermitani,

nel 1948 ebbi il grandissimo piacere di parlarvi in questo stesso teatro, intrattenendovi sui poeti ispiratori del 1848, i poeti-numi allora io li chiamai. Era una conferenza letteraria, ma siccome io non sono un arcade, tutto il mio discorso aveva anche un significato reticente, un significato politico, e quello che mi sorprese allora gradevolmente fu che, e specie particolarmente da alcune zone del teatro, si partivano gli applausi per i punti in cui io effettivamente volevo fare un discorso politico. Dei letterati e dei professori che erano presenti in platea, mi dissero uscendo: « È strano, quegli operai, quegli artigiani, quei giornalisti del lavoro, che applaudivano dal loggione, intendevano benissimo tutte le tue allusioni e battute politiche ». E io risposi: « Non è strano, noi dobbiamo abbandonare questo illusorio e pretenzioso concetto padronale della cultura; gli operai, gli artigiani, i giornalisti del lavoro si intendono di queste cose come non tutte le volte se ne intendono i professori d'università. Essi seguono con maggiore spregiudicatezza e più diritto acume ogni parola che riguarda il loro avvenire ».

Nel '50 poi io feci un discorso sulla cultura popolare, al teatro Eliseo di Roma, precisamente il 12 febbraio, un giorno dopo la festa della famosa conciliazione. E sostenni la tesi che non c'è una cultura popolare e una cultura dotta, e che tale distinzione, di carattere empirico, era valida dalla seconda metà del Quattrocento alla prima metà del Settecento. Ma lo stesso Poliziano, osservavo, mescola alla sua ispirazione dotta ed umanistica una ispirazione di carattere popolare. E conclusi con una parabola che io derivavo dai *Promessi sposi*, ricordando l'episodio della mensa a cui il marchese erede fidecommissario di don Rodrigo aveva invitato gli sposi, facendo due tavole, una per sé e per don Abbondio, e l'altra per gli sposi e Agnese e la mercantessa, però mostrando molta gentilezza, perché lui stesso aiutava a servire a tavola i suoi modesti ospiti.

Il Marchese fece loro una gran festa, li condusse in un bel tinello, mise a tavola gli sposi, con Agnese e con la mercantessa; e prima di ritirarsi e pranzare altrove con don Abbondio, volle stare lì un poco, a far compagnia agli invitati, e aiutò anzi a servirli. :

E il Manzoni aggiunge maliziosamente:

A nessuno verrà, spero, in testa di dire che sarebbe stato cosa più semplice fare addirittura una tavola sola. Ve l'ho dato per un brav'uomo, ma non per un originale, come si direbbe ora; vi ho detto che era umile, non già che fosse un portento di umiltà. Ne aveva quanto ne bisognava per mettersi al di sotto di quella buona gente, *ma non per stare loro alla pari*.

E io commentavo per mio conto: orbene, noi vogliamo che la cultura sia addirittura una tavola sola, che tutti ci si assida a una tavola sola. Noi non ci vogliamo fare i servitori del popolo, con quella particolare degnazione con cui gli aristocratici servono talvolta il desinare all'operaio e al contadino. Noi vogliamo essere eguali. Da questa eguaglianza spirituale verrà fuori la cultura popolare, senza finzioni di maggioranza o di minorità. È stato detto dal Croce che la cultura nasce dotta, e poi a poco a poco si volgarizza, e discende dall'alto verso il basso. Sarebbe meccanico e semplicistico troppo rispondere che la cultura va dal basso verso l'alto. Noi deploriamo quelli che irriflessivamente hanno capovolto il vecchio canone crociano della cultura che discende dall'alto; essi rimangono sempre nello stesso ambito dell'avversario; noi, invece, vogliamo abolire questo alto e questo basso, e parlare lo stesso linguaggio dei nostri fratelli, dei nostri compagni, dei più modesti e dei più alti. E citavo l'esempio di Giovanni Verga, nei suoi *Malavoglia*, in cui non si può dire che sia l'artista che presti le sue immagini e le sue parole a quegli umili personaggi, ma sono i personaggi stessi che si fanno

avanti a parlare il loro linguaggio e che si esprimono come si sarebbero espressi se fossero stati capaci di scrivere una loro confessione autobiografica, e la distanza interna fra i personaggi e l'autore è stata abolita. E' questa è una forma singolare di popolarismo e di aristocrazia al tempo stesso, che distingue gli scrittori nuovi dagli scrittori vecchi. Popolarismo non perché si parla di umili pescatori, e non più di principi e duchesse, ma popolarismo per questo tuteggiare con la realtà, per questo colloquio intimo e alla pari tra gli uomini di questo e unico mondo. Io poi leggevo al capitolo sesto della *Giovinezza* di Francesco De Sanctis queste parole del grande critico:

La distinzione delle classi non mi è mai entrata in capo. Contadino, operaio, « galantuomo », questo per me non aveva senso. Trattavo tutti alla pari, e usavo il tu, il voi e il lei, non secondo le persone e il grado, ma come mi veniva, così a casaccio, e spesso alla stessa persona dave del tu e del lei.

Orbene, su questi due maestri, un grandissimo critico e un grandissimo artista, sul De Sanctis e sul Manzoni, io ho formato la mia fede letteraria e la mia fede politica. L'ho formata, acquistando chiarezza davanti a me stesso attraverso le vicende di questi ultimi trenta anni, per cui ho dovuto polemizzare con me e col mondo da cui uscivo. Però nel 1933, mentre dominava paurosamente il fascismo, io pubblicai un volume presso il Laterza, intitolato ereticamente *Elogio della polemica*: la polemica in un momento in cui bisognava credere obbedire combattere, pagare e tacere! Un volume dove adunai i miei scritti, anche degli anni più giovanili, quando si cominciava a delineare la torbida situazione che portò all'avvento del fascismo. Era un libro tutto di eresie, che erano scritte non per capriccio di letterato, ma per una reale sofferenza, e perché ero persuaso che non si dovesse fiaccare il gusto critico sotto la grave mora di un generico conformismo. Del resto nel nostro paese c'è un eterno fascismo, che va combattuto ancora oggi, e che non è il fascismo di quei nostalgici che si aggruppano attorno ad un maresciallo che purtroppo non è un maresciallo dei carabinieri (fra tutti i marescialli che ci sono e ci sono stati in Italia, io stimo soltanto il maresciallo dei carabinieri quando esso sta nei suoi limiti legali), dunque non il fascismo di quei nostalgici, ma quel fascismo che come attitudine mentale si è formato nel giro di almeno quattro secoli, e c'è una data fatidica, 1545, quando si aprì il Concilio di Trento. Il fascismo ha per l'appunto la sua origine lontana nel gerarchismo cattolico. Però una volta mi è venuto di definire la democrazia cristiana con una espressione dantesca, « figlia del suo figlio »: in queste ultime settimane noi abbiamo visto che lo spirito fascista è stato rappresentato nella maniera più scoperta dall'ex ministro Gonella, il quale con i suoi arzigogoli degni di un azzecagarbugli, o del podestà di cui parla sempre il Manzoni nei *Promessi sposi*, ha voluto auspicare una alleanza dei partiti cosiddetti democratici contro i due estremismi, l'estremismo fascista e l'estremismo comunista. Anche per le discussioni che ci sono state in senato, e per la precipitosa resa di un presidente di paglia, di quel senato, io ebbi modo di osservare in una intervista sull'*Unità*, che tutto ormai mi faceva ricordare la notte degli imbrogli, di cui si parla al capitolo ottavo dei *Promessi sposi*: Renzo in casa di don Abbondio, poteva parere lui il soverchiatore, mentre il soverchiatore era proprio don Abbondio, che aveva dietro alle spalle don Rodrigo con tutti i suoi bravi, e Renzo e Lucia erano soltanto le vittime.

In mezzo a questo serra serra, non possiamo lasciar di fermarci un momento a fare una riflessione. Renzo, che strepitava di notte in casa altrui, che vi s'era introdotto di soppiatto, e teneva il padrone stesso assediato in una stanza, ha tutta l'apparenza di un oppressore; eppure, alla fin dei fatti, era l'oppresso. Don Abbondio, sorpreso, messo in fuga, spaventato, mentre attendeva tranquillamente ai fatti suoi, parrebbe la vittima; eppure in realtà era lui che faceva un sopruso. Così va spesso il mondo.... voglio dire, così andava nel secolo decimo settimo.

Così va spesso il mondo, ripetiamo noi, vogliamo dire, così andava e va nel secolo ventesimo, sotto il regime della falsa democrazia cristiana. Come vedete, non a caso io cito sempre il Manzoni e il De Sanctis, essi sono stati i miei veri maestri, e miei maestri non sono stati dei filosofi, ai quali sono stato legato da affetto di apprendista, ma pur dissenziente sempre dalla loro filosofia di gusto padronale. Così, nel 1948, io mi decisi a raccogliere un altro mio volume di saggi, presso Einaudi, intitolandolo *De vera religione*: la vera religione per me è la libertà, e con quel titolo volevo colpire particolarmente sempre la democrazia cristiana, che si vantava di essere democratica e religiosa, ed era reazionaria ed atea. I cattolici atei, io dico comunemente nel mio discorso quotidiano. Ed io scrivevo: «Democrazia cristiana, due menzogne in due parole». Poi mi sono stancato di cotesto stupido e insensibile bersaglio, e mi sono volto a poco a poco a combattere quelli che sono gli alleati della democrazia cristiana, e precisamente i terzaforzisti. I terzaforzisti per me sono degli imboscati della storia: sono gli ermafroditi della vita politica, e non si sa quando siano maschi e quando siano femmine; sono come i pipistrelli, mezzo topi e mezzo uccelli, che da una parte vorrebbero mutuare gli ideali del socialismo, e dall'altra si acconciano invece agli ideali reazionari e conservatori dei padroni. Così io stravolsi una volta, non per semplice bizzarria, il loro nome, e li chiamai *terzaforzati*, per colpire l'assurda posizione mentale di tutti gli aderenti formali o ideali della terza forza.

Anch'io, dopo un ventennio di forzato silenzio, regolato dal sospettoso regime fascista, fui terzaforzista nel '44, iscrivendomi al partito d'Azione, ma, strano, non aprii mai bocca nei vari convegni di cotesto partito; mi contentavo di tacere ed ascoltare. Ed è brutto segno, quando, con un temperamento un po' vivace, si sta zitti: allora mi assomigliavo a Jeli il pastore, che non aveva mai fretta di scovare e distrigare le idee in fondo alla testa. Lasciavo che sbucciassero e spuntassero fuori a poco a poco, come fanno le gemme dei ramoscelli sotto il sole; erano gli anni in cui ancora l'orientamento di tutta la nazione era molto incerto. E io credevo di poter imparare molto dai miei compagni, e però tacevo sempre. Ma nel '46 io mi sentii libero da coteste dolorose perplessità, perché vidi con molta e ossessiva chiarezza che noi andavamo incontro alla tirannide teocratica, a un nuovo e più autentico fascismo; e mi ricordavo del motto del Machiavelli, che «le vie di mezzo sono sempre pericolose». Però dopo una brevissima illusione di qualche mese, che il partito repubblicano, nella parte distaccata dal partito d'Azione, attraverso l'opera di uno spirito elevato e tormentato come Ferruccio Parri, potesse dare un nuovo avvio di carattere sociale a questo vecchio partito del Risorgimento, io me ne uscii clamorosamente, vedendo che il Partito Repubblicano era un partito non solo vecchio, ma stravecchio, e, quel che è peggio servo della democrazia cristiana, e servo ancora degli scopi elettorali di due o tre pagliacciardi, tanto che non lo si può più nemmeno considerare un partito. Repubblicani schietti gli immediati scolari di Giuseppe Mazzini fino a Giovanni Bovio e a Napoleone Colajanni, repubblicchini i dissidenti della repubblica di Salò, repubbliconi i seguaci di Pacciardi e compagni.

La democrazia cristiana ha avuto un periodo in cui ha rappresentato (parlo da storico e non da partitante) un movimento democratico e progressivo, sotto la guida di Luigi Sturzo, e col nome di partito popolare. Allora, dal '19 al '24, veramente Luigi Sturzo volle dare un indirizzo democratico progressivo al suo partito, e molti comuni della nostra isola si liberarono dalle oppressioni dei vecchi feudatari, stringendosi attorno al degno prete democratico di Caltagirone. Ma dopo, Luigi Sturzo è stato sopraffatto dalla politica del Vaticano, e l'indirizzo di De Gasperi, di Scelba, e di Gonella si è svolto pienamente indipendente dal suo. Il movimento di Sturzo fu veramente democratico e cristiano. La Democrazia Cristiana di oggi è democratico-asburgica in De Gasperi, ottusamente controriformistica e secentesca in Gonella, con forti reminiscenze borboniche nello Scelba. Una volta io paragonai quest'ultimo a quel ministro Del Carretto, che fu ministro terribile sotto Ferdinando II, tanto da venire a noia allo stesso Borbone, che lo allontanò dal governo. La democrazia cristiana è sopravvissuta in

questi tre dirigenti nella parte più meccanica e aritmetica: e ora non c'è più nemmeno il rispetto dell'aritmetica. Essa si è regolata come quelle femmine che alle loro prime avventure vogliono osservare una certa regola e misura, e poi, perduto il pudore, si abbandonano anche nei luoghi aperti ai loro commerci amorosi. La democrazia cristiana, che biscazza oggi in Italia, è stata sempre da noi combattuta non per spirito di antitesi politica, ma semplicemente perché essa ci vuole riportare ad un periodo della storia d'Italia ormai definitivamente tramontato: « *Jam fetet, quadriduanus est* »: ripeterò le parole del Vangelo, perché io leggo spesso, a differenza dei cattolici atei, il Vangelo e la Bibbia, dove si parla del cadavere di Lazzaro, che già era morto da quattro giorni, e puzzava. Orbene, anche oggi, a tutti puzza cotesto corrotto dominio della democrazia cristiana, e non occorre essere comunisti o socialisti per avvertire questo puzzo. Basta avere un po' di naso. Puzza agli stessi suoi parenti: « serpi nella manica sono i parenti » diceva la buon'anima di mastro don Gesualdo! I democratici cristiani mi possono opporre, e dire che Lazzaro, nonostante che putisse da quattro giorni, pure risuscitò: così dovrebbe risuscitare la democrazia cristiana; ma ahimè! non c'è nessun Cristo oggi che possa operare questo miracolo, e voi democratici cristiani non sapete più nemmeno pregare. I miracoli, se avvengono, avvengono una sola volta nella storia; oggi la democrazia cristiana, continua, e si contenta di puzzare: « La puzzona! » dicono a Firenze. Dai discorsi che ho sentito alla radio, di quello che è forse ancora il meno peggio fra i democratici cristiani, il presidente De Gasperi, già si delinea il pericolo di una alleanza della democrazia cristiana con le destre antiliberali e monarchiche. Arcinazzo si fa innanzi ad agitare i suoi gagliardetti e un dottorino, allevato certo in un collegio di Gesuiti, il sottosegretario Andreotti, dà la sua accollada per dirla con termine spagnolo, il suo abbraccio agli ex repubblicani, e ancora oggi ostinati fascisti, e segna la nuova Santa Alleanza. Chi non vede questo pericolo del totalitarismo nero, e lo hanno visto uomini liberali, come Parri, Pasquale Jannaccone, Epicarmo Corbino, Arturo Labriola (che non sono niente affatto né socialisti né comunisti), chi non vede questo pericolo, è segno che Dio gli ha tolto la luce degli occhi e della mente. Essi uniscono così insieme la libidine di servaggio, la cupidigia di servilismo, di cui parlava Vittorio Emanuele Orlando, un altro liberale della vecchia generazione, e la libidine di potere.

Ho detto di De Gasperi che mi sembra il meno peggiore dei democristiani, ma io sono sempre ottimista e benigno. Avete appreso dai giornali della sua inesatta affermazione che Molotoff nel '45 ci era ostile, e il signor De Gasperi si era scordato che il 1945 il Capo del Governo, era Ferruccio Parri, il quale gli ha dato una clamorosa smentita.

Tutto questo a me apparve chiaro fin dal 1946, quando, pur essendo iscritto al partito d'Azione, votai per i comunisti. I miei candidati, il 2 giugno di quell'anno, a Firenze, furono Giuseppe Rossi, il senatore comunista oggi defunto, e Celeste Negarville; e, poiché non sono uso a fare la guerra sotto coperta, ne diedi l'annuncio nella mia rivista « Belfagor », con un articoletto intitolato: « Per questo Cristo mi son fatto Turco ». Naturalmente Cristo non c'entrava, c'entravano solo gli ignobili pretoriani che, sotto l'insegna del Cristo, fornicavano per i loro più luridi interessi. E volevo alludere precisamente, con quella battuta, a un fatterello raccontato da quello spirito bizzarro che fu Vittorio Imbriani, nella « Cronaca Bizantina » del 1º marzo 1881. Cristo naturalmente era un semplice traslato, c'entravano soltanto i ministri del culto cattolico, che dagli altari, dai confessionali, dai pulpiti, con le loro pastorali hanno fatto di tutto per scristianizzare e sbattezzare l'Italia. Nel racconto pubblicato dall'Imbriani, si parla di un frate che era dovuto scappare dall'Italia e andarsene in Turchia, e lì si era convertito alla religione musulmana; ma, essendo prossimo a morte, ricevette la visita di un prete, che voleva riconvertirlo all'antica fede. Il prete parlava col suo consueto stile rugiadoso, e il moribondo pareva che stesse per intenerirsi anche lui. Ma il prete, senza nessun fiuto, e, come sempre, senza nessun tatto, a un bel momento cavò fuori un crocifisso, e glielo agitò davanti agli occhi, per esorcizzare definitiva-

mente il demonio dal suo penitente: questi, che fino allora era stato quasi come illanguidito e dormiente davanti al suo confessore, si voltò bruscamente dall'altra parte, e disse: «No, per questo Cristo, io mi son fatto Turco!». Così si spiega come nel '48 io potessi dare l'adesione manifesta al Fronte, e io mi meravigliai delle meraviglie altrui, per questo mio schierarmi deciso col Fronte popolare; io ero già col Fronte popolare da due anni, solo non partecipavo attivamente, diciamolo pure, per una certa ritrosia di letterato.

Io dunque nel '48 ero già col Fronte popolare: e mi ripetei anche allora un motto del De Sanctis: «Siamo dunque noi un'Arcadia?» — riprendendo l'interrogazione che il maestro irpino si fece quando nel 1848 condusse sulle barricate i suoi scolari, e assisté nel morire l'eroico Luigi La Vista. Non ho voluto da allora prendere la tessera di nessun partito, non per paura della responsabilità ch  io anzi ho la volutt  del compromettermi, ma mi sono schierato decisamente dalla parte dei socialcomunisti, mantenendo salda la mia indipendenza, non tanto per un programma, ma per una insoffocabile vocazione di uomo allevato nella migliore tradizione italiana, da Vittorio Alfieri a Giosue Carducci, e a Benedetto Croce, quando questi faceva l'antifascista. Fu quella una maniera di liberarmi da quel fronte in disfacimento dei partiti di destra e del preteso liberalismo; e in un volume, che si pubblica in questi giorni, intitolato *Il dialogo dei popoli*, io ho ribadito la condanna contro i cosiddetti liberali; oggi chi ha una funzione liberale   Pietro Nenni, e innanzi a tutti proprio Palmiro Togliatti, per la superiorit  del suo ingegno, e basta che io mi riferisca al rapporto ultimo al Comitato Centrale del Partito Comunista, del 10 novembre e seguenti, in cui egli, con grande equilibrio di storico, e con grande finezza di argomenti, mostra chiaramente di assumersi, per il suo partito, la parte che prima del 1850 si erano assunti i liberali nel risorgimento del nostro paese.

Gli scritti dei cosiddetti liberali a me danno molta noia anche stilisticamente; basta dire che i seguaci di cotesto pseudo partito, per la morte di un grande maestro, di Benedetto Croce, hanno potuto tirar fuori scolasticamente il nobile castello degli spiriti magni e i gravi conversari di tutti i filosofi nell'al di l , che si interrompono momentaneamente per l'arrivo del nuovo ospite, e si danno da fare per procurargli una qualche sedia. Ma questa   Arcadia accademica, e tali invenzioni, quando non si rinnovano lo stile (lo stile   sempre la spia pi  sicura della vecchiezza o della novit  di una fede), stanno a indicare che si tratta di un movimento e di un partito arcidefunto: l'ultimo grande liberale fu Giovanni Giolitti; il mio maestro Croce era soltanto un dottrinario del liberalismo, e sent  vivo lo stimolo della libert , soltanto quando la tirannide mussoliniana minacci  la tranquillit  della sua dittatura letteraria. I dottrinari possono generare altri don Ferrante e donferrantini, ma non possono effettivamente svolgere e promuovere uno spirito liberale. I liberali di oggi, se sono donne si possono iscrivere alle figlie di Maria, e se sono uomini alla San Vincenzo dei Paoli, oppure, se sono pi  spregiudicati, possono iscriversi alle guardie forestali, per perlustrare, come campieri dei propri beni, i loro terreni.¹ Degli uomini, ultimi rappresentanti del Risorgimento italiano, io riesco a ricordare, risalendo alla mia esperienza di cinque anni fatta a Napoli, dal 1919 al 1924, con piena riverenza, Giustino Fortunato, il quale era un pessimista, un disfattista, un rinunciatario, come si diceva elegantemente nel 1919, ma che aveva una sensibilit  politica irrequietissima, e si interessava a quel problema del Mezzogiorno, sia pure con l'accento pessimistico di uno che sente venirsi meno le forze. Quel problema del Mezzogiorno, che stava al centro delle meditazioni e delle preoccupazioni di Antonio Gramsci e di Guido Dorso, si riattacca precisamente alle discussioni avviate in altri tempi da Giustino Fortunato.

¹ Molti liberali del «Mondo» oggi la pensano come me; ma la differenza sta in questo, che io lo pensavo e lo dicevo prima, mentre essi lo pensano o lo dicono solo ora, *post eventum*, dopo il disastro (per loro) delle elezioni.

La tragedia della mia generazione è stata determinata da una falsa educazione patriottica: Edmondo de Amicis doveva essere il nostro maestro, e noi intanto applaudivamo a Giosue Carducci, che se la prendeva col « capitan de' languori » e motteggiava il buon Edmondo, che versava lacrime sul mondo dall'alto di un campanile. Tutto quello che è venuto dopo è stato il corollario di questa falsa educazione, di questa retorica magnanima e lacrimosa. Diffidate sempre degli uomini che hanno le lagrime facili. Quante battute del *Cuore* si sono incise nella nostra memoria, e hanno artefatto il nostro sentire! Voi ricorderete quella povera mamma, che viene a giustificare lo sciagurato figliuolo, la quale, alla fine della pietosa scena del perdono al figlio discolo, se ne va raccogliendo lo scialle che strascica, pallida, incurvata, con la testa tremante; ecco che gli scolari la sentono ancora tossire già per le scale:

Il direttore guardò fisso Franti, in mezzo al silenzio della classe, e gli disse con un accento da far tremare: — Franti, tu uccidi tua madre. — Tutti si voltarono a guardare Franti, e quell'infame sorrise.

Badate allo stile melodrammatico: *con un accento da far tremare, Franti, tu uccidi tua madre!, e quell'infame sorrise.* È uno dei pezzi più proverbiali, dove si istilla il filisteismo del sentire, che poi gli scolari portavano in tutta la vita.

In Italia a quei tempi era diffuso da tutte le parti il filantropismo che soddisfaceva la vanità personale dei filantropi; si parlava del carnevale, e un poeta gentile verseggiava il motivo dei morenti all'ospedale, e ricordava piamente che una perla della smemorata fanciulla, ebbra delle sue facili danze, solo una perla poteva salvar chi muore. Il De Amicis ci aveva da lunga pezza avvezzato a cotesto patriottismo di maniera; molti giovani che combatterono nella prima guerra mondiale si ricordavano spesso degli eroi di De Amicis, e le *Lettere dei Caduti*, pubblicate e commentate dal mio grande amico Adolfo Omodeo, ne sono una larga testimonianza. Così il socialista De Amicis si rivelava il più valido sostenitore e propagandista degli interessi della borghesia nazionalistica, capitalistica e guerrafondaia: fummo tutti deamicisiani, perché eravamo tutti borghesi, e ci intenerivamo con dolcezza per la patria, quella patria che era soltanto il compendio dei nostri interessi di classe e dei nostri affari di famiglia. Il De Amicis dei nostri tempi è sul piano politico Giuseppe Saragat, ma senza le qualità di scrittore che aveva avuto innegabili l'autore del *Cuore*. Giuseppe Saragat, che crede di difendere il socialismo, e difende gli interessi dei suoi padroni, che gli danno un contentino e una medaglietta perché stia buono.

Io poi mi sono letto con piacere e con soddisfazione ghignante la caricatura involontaria che Luciano Zuccoli faceva di questo filantropismo dell'era deamicisiana, dove introduce un ragazzone, educato a tali sentimenti falsamente umanitari. Avendo dato dal suo tintinnante salvadanaio il suo obolo per un terremoto, il bravo ragazzino esclamava, tornando a scuoterlo: « Quest'altri li serbo per il terremoto dell'anno venturo! » Così io, che non sono un sentimentale, sono stato portato a diffidare molto degli uomini sentimentali; che cosa coprono quelle loro lacrime? io sempre mi domando. Un po' tutti in quei tempi collaborarono a questa mitologia dell'uomo buono, dell'uomo che compie il suo dovere verso la patria, che saluta la bandiera del reggimento, che si tortura per aver risposto male alla propria madre, perché passando per la strada non si è accorto d'un bambino che chiedeva l'elemosina. Anche un grande poeta, Giovanni Pascoli, irrorò di sue pie lacrime questo « opaco atomo del male », e fece una retorica lacrimosa, che durò per un trentennio, sulle sventure della sua famiglia, trovando una particolare voluttà nell'assaporare e tornare ad assaporare coteste sue lacrime. « Vedo un cipresso, vedo un camposanto ». Ma almeno il Pascoli, nella parte più positiva dell'opera sua, fu un grande poeta, assai più che non lo fosse il D'Annunzio.

Anche oggi c'è qualche pascoliano nella politica, il quale vede dappertutto sempiterni e crisantemi; questi tipi di pascoliani e fogazzariani hanno una larga rappresentanza in quei partiti della terzaforza, di cui già vi ho accennato; per fortuna molti sono passati al partito socialista (quello vero, il partito di Nenni), o al partito co-

munista. Sono rimasti alcuni dispersi, sempre attaccati alle loro illusioni di anime squisite, diffusori del verbo estetico della pace, del perdono, della non resistenza al male, della libertà per tutti, per gli uomini e per i passeri, e anche per le passere; anime squisite, sempre divise tra il bene e il male, tra la pace e la guerra, tra il socialismo e il più rancido conservatorismo borghese, i quali allontanano con la mano noi empì che vogliamo violare cotesta loro eterna innocenza e illusione. Mi diceva il padre Ermenegildo Pistelli, scolopio, fiorentino, tra il 1923 e il 1928 a Firenze, che il Pascoli era l'uomo meno buono e meno affettuoso che egli avesse conosciuto nella sua vita, e che non poteva tollerare soprattutto i bambini. Ora, senza voler far pesare troppo questo particolare aneddoto, e realistico sulla poesia del Pascoli, che a tratti è grande poesia, è certo che le anime belle, che oggi ancora sopravvivono in Italia, sono degli aridi, degli egoisti, che fanno versare lacrime agli altri, ma non le versano loro mai: e sono accolti e favoriti dalla democrazia cristiana, che, come si dice comunemente, riserva lo scudo per proteggere i padroni, e lascia la croce sulla spalla dei poveri diavoli. Io vi devo confessare una brutta cosa. Io non faccio mai l'elemosina, e non perché io abbia il cuore duro, ma semplicemente perché l'elemosina contribuisce a perpetuare all'infinito uno stato di cose che non può più continuare. L'elemosina è una consuetudine di carattere medievale. Oggi noi dobbiamo provvedere a una sistemazione delle classi e del lavoro per tutti. La migliore elemosina che si può dare è il lavoro. Quando in una società riordinata tutti potranno avere il loro lavoro, l'elemosina apparirà una offesa alla dignità umana, un anacronismo, un passatempo per signore disoccupate e in cerca di adulteri amori.

Nel 1950 io ebbi la ventura di essere invitato a fare un viaggio nell'Unione Sovietica: e a dire il vero, senza che io avessi mai partecipato ai pregiudizi della propaganda dell'Occidente, rimasi ammirato del grande progresso realizzato dai popoli dell'Unione Sovietica. Ed ebbi l'ingenuità di raccontare le cose come stavano, sulla mia rivista « Belfagor »: e scrissi qualche altro saggio, che non volli pubblicare, e che ora è raccolto nel *Dialogo dei popoli*. Allora mi persuasi, ma forse ero già persuaso anche prima, che la propaganda dell'Occidente contro l'Oriente slavo era menzognera; ma quel che è peggio, essa non è la propaganda di oggi, ma è la propaganda che risale al '500 e dopo, quando la Russia si era creata una sua Chiesa, la chiesa ortodossa, che non voleva saperne di mescolarsi con la chiesa di Roma. Gli avversari dell'Oriente a me ricordavano quel Giorgio Cremonini professore all'università di Padova, e collega di Galileo Galilei, il quale si rifiutava di mettere l'occhio nella lente del grande cannocchiale, col quale lo scienziato pisano vedeva « Sotto l'etereo padiglion rotarsi Più mondi, e il sole irradiarli immoto ». In Russia non c'era da scoprire nessuna nuova volta celeste, ma soltanto da contemplare l'altra faccia della luna, e renderci conto che essa non è così paurosa come tutti ci raccontavano, specialmente quelli che non l'avevano vista. I soli che potrebbero essere avversi a questa esplorazione della faccia di Caino col fascio di spine sulle spalle sono i cattolici temporalisti, ma non mai i cattolici spirituali, i fraticelli, i veri cristiani, per i quali tutti gli uomini sono uomini che morranno, e i quali ben riconoscono che in tutti ci può essere un granello della santa pazzia di Cristo. I cattolici gesuiteggianti no: sono avversi a tutto il mondo slavo, se non altro perché questo ha preferito in ogni tempo la chiesa di Bisanzio a quella di Roma, e perché non ha voluto la compagnia di Gesù e gli altri formicoloni per le sue terre. Cosa mi venite a parlare di comunismo e di non comunismo? Il Vaticano si oppone decisamente alla Russia, in quanto essa non vuole sottostare, come chiesa, alla chiesa di Roma. La storia intricata del falso Dimitri, nota alle folle dell'Occidente, almeno per un'opera di Pusckin, o attraverso la musica del *Boris Godunov* di Mussorgski, è un primo avvio a intendere la lotta che in ogni tempo la chiesa di Roma ha fatto alla Russia, perché questa era partigiana in maniera decisa della religione ortodossa della chiesa di Bisanzio, e non ammetteva ingerenze e s governi dei vari missionari gesuitici. Che debbo citare la novella delle tre anella del Boccaccio, o *Nathan il Saggio* del Les-

sing, sul tema della tolleranza? Noi dobbiamo rispettare tutte le religioni, quando sono sinceramente professate; ma noi non possiamo accettare le maledizioni della chiesa di Roma, che scomunica Mosca perché non accetta il verbo del pontefice romano. Così come in altri tempi, e precisamente nel Cinque e Seicento, scomunicava Ginevra, la città di Calvino, o l'Inghilterra erotica di Enrico VIII, pontefice coronato di una chiesa cristiana nazionale, o Wittenberg, la città di Lutero. Eppure non si poteva dire che la Svizzera e l'Inghilterra non fossero popoli civilissimi. Ma anche lì il cristianissimo Manzoni, era per la libertà religiosa degli angli, dei popoli germanici e degli svizzeri, quando al capitolo 28° dei *Promessi sposi* ironizzava contro quella preparazione di armati dell'Occidente cattolico, che pareva dovessero andare a liberare il sepolcro di Cristo, mentre si trattava semplicemente di opprimere i paesi dove maturava il luteranesimo e il calvinismo. Si disse allora che la battaglia di Lepanto segnava una grande data storica in Europa: io non nego l'importanza di questa data, ma è la data storica che sanzionava il trionfo del papismo e non già il risorgimento nazionale del nostro paese. Essa non riguarda l'Italia come nazione, ma riguarda l'Italia trangugiata e assorbita nel Vaticano. Il De Sanctis, parlando del Rosmini nella sua *Storia della letteratura italiana nel secolo XIX*, ricordava:

Se guardiamo la storia d'Italia nel Seicento, troviamo che in tutte quelle lotte si cercava non il primato d'Italia, ma quello della chiesa, ed il primato della chiesa come primato del papato.

E scriveva ancora:

Era l'argomento rettorico dei gesuiti, e di tutti coloro che ragionavano in quel senso; anche oggi ne troviamo orma negli scrittori e nei giornali clericali. Si diceva agli italiani: avete perduto la nazionalità e l'indipendenza, siete servi della Spagna, dell'Austria, della Francia, non avete più la civiltà di una volta, siete popolo decaduto; ma consolatevi e pensate che poiché il Papa è in Italia, se il papato è potente, questo potere si riflette sulla terra ove risiede. Avvezzatevi a considerarvi non come popolo italiano, ma come il primo dei popoli cattolici. Avete di che rallegrarvi: guardate le vittorie del cattolicesimo sui turchi, sui riformati.

Ho citato il De Sanctis perché scrittore non solo profondo nelle sue vedute storiche, ma moderatissimo e oggi lontano nel tempo. E ora che siamo sotto la doppia tirannide del Vaticano e degli Americani, tornano a fare lo stesso discorso: noi americani siamo il mondo libero, e voi che guardate ai paesi orientali, siete il mondo schiavo. In quella sua moderatezza egli colpiva più a fondo nel vizio della compagine spirituale del nostro paese. Il Croce mi riferiva che un padre gesuita gli diceva: « Il vostro De Sanctis, con quel suo parlare moderato di storico, andava più a fondo nella polemica contro la chiesa di Roma che non i mille comizianti su Giordano Bruno martire del libero pensiero, e appunto per questo noi non lo amiamo ». Difatti al De Sanctis la moderazione sembrava nelle lotte l'arma più terribile che si possa adoperare contro gli avversari e si meravigliava che pochi ne conoscessero la forza e l'uso.

Ecco perché, cari amici, io mi riparo volentieri sotto il gonfalone di Francesco De Sanctis e di Alessandro Manzoni. Sebbene io non abbia carattere mansueto, sono stato in ogni tempo per una mansuetudine trascendentale di storico: *beati pacifici*, che son sanz'ira mala! mi ripeto con Dante; e qualcuno sogghignando mi dirà: ma che cosa è dunque cotesta vostra fede? Voi dovete prendere partito. Difatti io prendo partito: i miei autori sono Francesco De Sanctis e Alessandro Manzoni; il Manzoni mio è quello che è uscito dalla cultura dell'illuminismo, e dai dibattiti del giansenismo, il quale con acredine quasi combatté la guerra e la falsità degli uomini più in tutta l'opera sua, dal giovanile *Adelchi* al suo capolavoro della maturità; e sollevò gli umili al mondo della poesia. La parola « umili » a me dà un po' noia, perché ci si è incrostata dell'unzione confessionale, e preferisco chiamarli i *primitivi* di Verga o i *proletari* di Antonio Gramsci. Il De Sanctis, tutti lo vorranno riconoscere, era anche lui un man-

zoniano, e trovo veramente strano che alcuni si accaparrino il Manzoni come scrittore vicino alla chiesa cattolica: ma, ahimè, i suoi personaggi non entrano mai in una chiesa, e il Manzoni celebra Dio sotto l'aperto padiglione del cielo e non invoca otto miliardi di spese sul già estenuato bilancio nazionale per costruzione di chiese. Il solo che stia sulla soglia di un tempio, e a guardia di esso, è don Abbondio, comicamente amareggiato, malcontento, facendo il muso senza volerlo, per tutta quella babilonia che i suoi parrocchiani fanno per l'arrivo del cardinale Federigo. E anche nel lazzeretto manzoniano, io mi sono ritrovato più a mio agio, perché là si preferisce pregare all'aperto; e quella processione in testa alla quale va padre Felice, « pallido e scarno in viso, un viso che ispirava compunzione e insieme coraggio », non so perché, non mi è mai parsa una delle solite processioni cattoliche, con i devoti « bisbiglianti di cambiali e di contanti », ma un mistico e irrealistico e tragico pellegrinaggio, di quelli che potevano essere cari anche a un poeta medievale, vivente nello spirito religioso in atto, e senza preoccupazioni di propaganda.

Quando io mi dico desanctisiano manzoniano, voglio precisamente definire schiettamente quella che è la mia origine mentale e fede politica di oggi. Proprio attraverso il Manzoni e attraverso il De Sanctis io sono arrivato a una concezione democratica progressiva che fu rilevata anni fa, nel 1929, e nel 1931, da Antonio Gramsci, che scriveva dal fondo di una prigione, e che non mi conosceva, in scritti che ora potete tutti vedere nel volume *Letteratura e vita nazionale*. Ciò spiega l'appassionata indagine che in ogni tempo ho condotto anche sull'opera del Verga: del Verga poeta naturalmente. Ma chi ha detto che la poesia sia vuota di ogni contenuto politico? Da tutte le pagine dello scrittore catanese si leva una condolenza universale per le privazioni dei poveri, e una satira inclemente di tutti i rappresentanti della vecchia società feudale in dissoluzione. Se i *Malavoglia* erano il poema dei poveri pescatori di Acitrezza, il *Mastro don Gesualdo* è tutta una satira, è il romanzo dei nobili decaduti, impersonati in quei fratelli Trao, i quali, nella loro dolente e vaga follia, stanno a significare la caducità di molte menzogne, la nobiltà, la nascita, la stessa « roba », « che può essere solo dei padri che la fecero con le loro mani »: « due guffi tali e quali, che si rintanano da una stanza all'altra, col terrore irrigidito e fisso nei loro occhi di barbogianni, per tutte quelle novità del mondo, che continua ad andare per la sua strada, mentre essi sono attaccati alle loro pergamene, ai loro stemmi, alle carte della lite con la corte di Spagna, ai ritratti affumicati degli avi ». Questa è la poesia tragica del passato che scompare, senza lasciare un rimpianto nostalgico di sé, ma comunicando solo l'impressione di una disorientata follia, fantasmi che si ostinano a vagolare fra gente nuova e positiva e indifferente. Questa satira contro tutti i baroni spiantati è proprio feroce nel nostro Verga. Lo stile dello scrittore è flagellante, e non si arresta nemmeno nella rappresentazione di quelle vergini di troppo matura verginità, che affollano le vecchie case baronali, in attesa del marito e del partito buono, che dovrà servire a rialzare le sorti del patrimonio domestico. Le sventurate vestali della roba invecchiano con i loro cartocci nei capelli, invecchiano sotto acconciature grottesche, rosse, verdi, gialle, disseccate e impresciuttite dal lungo celibato, o paonazze e sorridenti nei grossi busti cinghiati, così come noi conosciamo le Margarone la notte dell'incendio, nel *Mastro don Gesualdo*. E poi, accanto a mastro don Gesualdo, un grande costruttore, che alla fine rimane vittima della roba (la « roba » fa sempre di questi brutti tiri ai suoi idoli), un'altra donna, una sua consanguinea ideale, la baronessa Rubiera, che conosciamo nel periodo culminante della sua potenza economica, e che poi ritroviamo, nell'ultima parte del romanzo, nel pieno della decadenza morale e fisiologica, paralitica, la lingua grossa e le labbra paonazze, che piange le sue lacrime grosse e silenziose sulle guance floscie. Il Verga per me è l'autore ancora della novella *Libertà*, tragica epopea malinconica dell'ideale delle popolazioni rivoltose.

Quando qualche saputo demosagrestano mi dirà che io faccio sempre della letteratura, io risponderò che da Gogol a Gorkj pareva che questi scrittori facessero sem-

pre della letteratura, e intanto preparavano l'erosione del terreno della vecchia società zarista. Dalla solitudine di Verga si parte per me un grido di protesta, un grido di libertà dalla miseria per tanta povera gente oppressa, simile in questo agli scrittori russi dell'Ottocento, che non profetizzavano un nuovo assetto sociale, ma lo preparavano intanto e ne suggerivano dolorosamente la fatale necessità. Ora, *si parva licet componere magnis*, io che parlo di letteratura sono per l'appunto un letterato che segue questa tradizione.

Aveva dunque ragione il Gramsci, quando, senza che io lo conoscessi, scriveva che io non ero un crociano, ma un desanctisiano e un verghiano, e avvertiva questa nota profonda del mio interesse democratico e del mio popolarismo. La letteratura da me amata non è certamente quella di padre Bresciani, né quella dei brescianisti contemporanei. Il Gramsci ebbe una intuizione geniale, quando, fondandosi sul saggio del De Sanctis sull'*Ebreo di Verona*, coniò una sua felicissima noterella sui *Nipotini di padre Bresciani*. Sicché a quelli che mi domandano se io sono socialista e comunista, io confesso con umiltà che non arrivo ad essere socialista o comunista, ma che sono ferocemente avverso a tutte le menzogne del brescianesimo, e però vicinissimo agli ideali del socialismo e del comunismo.

Io non faccio un discorso elettorale, faccio soltanto una confessione di quello che è il mio intimo, ed evito le ingiurie perché le ingiurie significano mancanza di argomenti: *improperia non sunt argumenta*. E poi, lasciatemelo dire, non saprei da dove cominciare, tanti sono gli scandali che contrassegnano la vita dei clericali e i costumi della più grassa borghesia di oggi!

Cominciando, io vi ho parlato dello spirito democratico che c'era in Luigi Sturzo, e forse ne sarete stati sorpresi: ma io parlo sempre da storico; Luigi Sturzo oggi tace, perché non bisogna dimenticarsi della prigionia mentale dovuta al suo abito di prete. Ogni tanto in lui risorge il vecchio spirito democratico, e allora si fa innanzi a sostenere la famosa legge che vieta il cumulo delle cariche, e il cumulo degli stipendi e il cumulo delle paghe, delle propine, delle prebende, che alcuni celebri « tridentoni » del partito clericale hanno commentato con sorda ribellione. A me hanno ricordato la figura di quel reverendo tratteggiato anche questo da Verga, nelle *Novelle rusticane*, il quale, divenuto ricco al periodo dell'abolizione della manomorta, aveva chiesto lo svincolo e si era pappati tanti poteri definitivamente.

Ma quando il papa mandò la scomunica per tutti coloro che avevano beni delle manimorte, il reverendo sentì montarsi la mosca al naso, e borbottò: « Che c'entra il papa nella roba mia? Questo non ci ha a far nulla col temporale ». — E seguì a dir la santa messa meglio di prima...: Non c'è più religione, né giustizia, né nulla — brontolava quel reverendo del Verga, come diventava vecchio. — Adesso ciascuno vuol dire la sua. Chi non ha nulla vorrebbe chiapparvi il vostro. — Levati di lì, che mi ci metto io... i preti vorrebbero ridurli a sagrestani, dir messa e scopare la chiesa. La volontà di Dio non vogliono farla più, ecco che cos'è!

La volontà di Dio costoro la fanno col tira e molla. I vari tridentoni oggi ragionano a questo modo, perché per loro la politica significa soltanto arricchimento e illecito ingrassamento: essi dicono che hanno tanti figliuoli, e che hanno bisogno di guadagnare. Ma quando vi mettete a fare tutti quei figliuoli, non ci pensate che son tante bocche che mangiano? E che colpa ci ho io poi se il pane non vi basta? Ve li ho fatti fare io tutti quei figliuoli? Io vorrei dire a costoro, io che ho pur messi al mondo un bel branchetto, ma sebbene sfornito di ereditaria fortuna, non ho mandato mai avanti i figliuoli per aver privilegi ed esenzioni e propine e prebende. Io ho sempre vissuto del mio assiduo lavoro da un quarantennio a questa parte, e mi vergognerei di mandare avanti i miei figliuoli per aver privilegi. Mi parrebbe anche una forma di impudicizia, di chiedere l'elemosina appoggiandomi al mio talamo coniugale.

Nell'allegorizzamento che vi ho fatto di questa situazione di controversia insanabile tra noi democratici e i clericaloni dalla gran forchetta, consiste oggi particolar-

mente in Sicilia la lotta politica, e io sono contro costoro, e a favore di Luigi Sturzo, quello del Partito popolare e della legge contro i forchettoni, per intenderci. E per fortuna non ho la censura della veste talare, e però il Vaticano non mi può mettere la mordacchia, né ridurmi allo stato laicale, come ha fatto con quel povero don Gaggero di Genova, che faceva la propaganda per la pace. « Pace e bene » dice un vecchio cappuccino che bazzica per le corriere tra Firenze e Viareggio. E io che ho voglia sempre di celiare, gli dico: « Ma, padre, lei non sa che non si può dire la parola *pace*? »: e il cappuccino, senza scomporsi: « I comunisti non la possono dire, ma noi sì! ».

Qualcuno forse si sarà sorpreso per questa mia difesa di Sturzo, ma io mi ricollego sempre al periodo 1919-24: io oggi rispetto Sturzo non più come democratico, né come prete, ma come vecchio, che spesso si fa manodurre dai suoi compagni di partito e dalle superiori gerarchie. Prova di questa sua involuzione antidemocratica è l'appello che egli lanciò all'ultimo momento nelle elezioni amministrative a Roma, per una unione sacra anticomunista non solo dei partiti cosiddetti di centro, ma anche delle destre monarchiche e missine; una guerra santa contro il pericolo comunista, rappresentato fra l'altro nientemeno che da Francesco Saverio Nitti!! E non si può pensare a quell'appello sturziano, che la mente non ricorra subito al famigerato apparentamento, e anche più chiaramente alle profferte che il Gonella va facendo ai monarchici, col Re con la maiuscola, e alle destre; sicché i parenti legali, così affezionati, se la manovra riesce, si vedranno portar via i seggi del senato da missini e da monarchici. Il fine giustifica i mezzi: è un motto non di Machiavelli, ma dei teorici secentisti della Ragion di Stato. Il Gonella è sempre coerente con la sua fede di uomo del Seicento. Per esorcizzare il diavolo, cioè il socialismo e il comunismo, non si guarda tanto per il sottile: oggi con i repubblicani e i liberali e i socialdemocratici, domani, meglio, con i monarchici e i fascisti.

Però io vi esorto, come italiano e come vostro conterraneo e come uomo libero, a respingere le male impastate e le male imbastite liste governative, e a mandare avanti le liste dei socialcomunisti e degli indipendenti. Abbiamo sperimentato finora una maggioranza di destra, anche se si diceva di centro: sperimentiamo adesso una maggioranza di sinistra. Non è per mio gioco elettorale che vi dico questo (io ho sempre la mia munita rocca degli studi, in cui rifugiarmi), ma perché ancora una vittoria dei partiti neri e reazionari rappresenterebbe la nostra rovina direi storica, non semplicemente politica, una diversione dal cammino seguito dai padri del Risorgimento. *Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini; quod non fecit Mussolini, fecerunt degasperi*: quello che non fece Mussolini lo fa oggi De Gasperi con i suoi parenti schiavi. Il loro trionfo sarebbe il trionfo di una dittatura eterna nel nostro paese, un cammino a ritroso della nostra civiltà nazionale, e significherebbe l'oppressione e la dispersione dei lavoratori, sarebbe l'oppressione e la dispersione di tutti gli spiriti liberi.

LUIGI RUSSO

A quelli che fossero curiosi di sapere come sono andate a me personalmente le elezioni, dirò che io ho « totalizzato » nei tre collegi di Palermo 1, Caltanissetta e Noto quasi 54.000 voti, e sono rimasto sulla soglia, perché l'ultimo dei senatori inclusi, Filippo Asaro, funzionario del partito comunista, ha riportato solo cinque voti più di me. Io sono democratico convinto, e rispetto le leggi della democrazia anche se esse possono apparentemente danneggiare o menomare i miei interessi. A me resta sempre una tribuna da cui parlare, ed è questa rivista « Belfagor ». E poi ci sono gli studi, che sono la mia passione più profonda; io ho partecipato alla campagna elettorale perché ero atterrito, come ho detto in principio, dal possibile trionfo della democrazia cristiana, e dei suoi satelliti, e perché avevo bisogno di muovermi; è un bisogno cronico che rinasce in me del movimento, per rompere la monotonia della clausura degli studi. E me ne è venuto difatti un grande vantaggio per la salute. L'applauso che tutto il popolo italiano ha fatto all'esito delle elezioni, è il segno che questo « vecchio titano ignavo » al momento buono sa risorgere ed opporsi ai tentativi di strangolamento. Non parlate

di comunismo o anticomunismo: parlate di anti-dittatorialismo, di anti-dittatura, di anti-totalitarismo. Il totalitarismo più pericoloso non è quello rosso, di cui molti farne-ticano, ma il totalitarismo nero, quello dei vari Gonella, che io reputo nemici dell'Italia. È curioso che già Paolo Sarpi, quando difendeva i diritti politici della repubblica di Venezia, adoperava anche lui la parola «totalitarismo» nero. Il nemico dell'Italia e della libertà è sempre uno: il Vaticano, come scriveva Bertrando Spaventa nella sua famosa lettera su *Paolottismo, positivismo, razionalismo*.²

² Cfr. L. RUSSO, *F. De Sanctis e la cultura napoletana*, 2ª ed. 1943, p. 260 e sgg. Marina di Pietrasanta, 27 giugno 1953. (L. R.).

RETTIFICA CRONOLOGICA.

Nell'articolo *Conversazioni con Benedetto Uroce*, fidandomi troppo della mia memoria, ho scritto che l'Omodeo aveva pubblicato nel '24 un articolo in difesa di Ugo Spirito, Arnaldo e Luigi Volpicelli, mentre l'articolo dell'Omodeo che io citavo era una difesa generale di tutta la scuola gentiliana. I «tre compagni» pubblicarono il loro volume miscelaneo soltanto nel '29, e già dal '28 l'Omodeo era diventato collaboratore della «Critica». Io dunque avrei avvicinati i due tempi, quello che succede spesso nella nostra memoria, quando mettevo in relazione l'articolo dell'Omodeo, scritto nel '24, e il libro dei «tre compagni», apparso invece nel '29.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

GABRIELE DE ROSA, *Storia politica dell'Azione Cattolica in Italia: l'Opera dei Congressi (1874-1904)*, Bari, Laterza, 1953, pp. 340 (« Libri del tempo », n. 9).

L'opera di cui il De Rosa pubblica ora una prima parte, mentre ne annuncia come imminente la seconda (*L'Azione Cattolica dal 1905 al 1948*), è destinata a riempire una delle lacune più gravi che la nostra storiografia presentava relativamente al periodo successivo all'unità; a parte, infatti, le pagine del Morandi ne *I partiti politici nella storia d'Italia*, quelle dello Chabod nelle « premesse » alla sua *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, i saggi, limitati ad alcuni aspetti e problemi, dell'Alatri, del Fonzi, dello Scoppola, chi desiderava farsi un'idea dell'argomento doveva ricorrere ai vecchi libri dell'Olgiatei (1922) e del Vercesi (1923) ricchi di notizie ma privi di qualsiasi impostazione critica. Ora, invece, il De Rosa ci offre un saggio estremamente organico e condotto secondo un rigoroso criterio metodologico; egli, infatti, si preoccupa innanzi tutto di definire il significato dell'azione cattolica — azione, cioè, di laici a favore della Chiesa — dalle origini del cattolicesimo fino ai tempi moderni e fissa gli inizi della formazione di una milizia cattolica laica in Italia con le « Amicizie Cristiane » del Diessbach e del Lanteri (1776-1828), sorte allo scopo di organizzare praticamente le reazioni cattoliche nei confronti della diffusione di enciclopedismo e liberalismo. I cattolici « intransigenti » dell'Opera dei Congressi sono, secondo il De Rosa, gli eredi diretti di quel primo movimento dal quale raccolgono anche l'esigenza di una riaffermazione degli ideali teocratici. E alla storia dell'Opera dei Congressi, la grande organizzazione cattolica fondata nel 1874 e disciolta nel 1904, il De Rosa dedica la maggior parte del suo volume sottolineando i vari atteggiamenti da essa assunti nel quadro della politica italiana di quel trentennio in relazione soprattutto con la politica della Santa Sede nei confronti dello Stato italiano.

Il De Rosa precisa, fin dall'inizio del suo lavoro, che tralascerà di trattare delle manifestazioni « più propriamente religiose », come la fondazione di congregazioni e di istituzioni caritative, per prendere più particolarmente in esame gli aspetti politici della storia dell'azione cattolica dopo l'unità, per seguire da vicino quel laicato che « politicamente si configurò come intransigentismo »; precisazione più che opportuna in quanto indica i limiti che l'Autore si è prefisso e permette di valutare esattamente il metodo con cui il lavoro è condotto. La distinzione tra movimento religioso e movimento politico appare più che mai opportuna agli effetti di una maggiore organicità del saggio, anche se, molto spesso, il primo divenga parte integrante del secondo. Un discorso più lungo implica invece il proposito del De Rosa di limitare la sua trattazione all'*intransigentismo*, escludendo, di conseguenza, il cattolicesimo *transigente*. Il De Rosa sottintende, nell'impostazione del suo lavoro, una precisa distinzione tra *movimento cattolico* e *azione cattolica*, due espressioni che vengono, generalmente, usate indifferentemente mentre, invece, sarebbe opportuno rivestire di un significato più specifico. Per *movimento cattolico* si dovrebbe intendere, cioè, tutta la complessa attività dei cattolici sul terreno politico, religioso, economico-sociale, comprendendovi sia le manifestazioni controllate e promosse dalla Santa Sede, sia quelle dovute, invece, all'iniziativa spontanea ed autonoma dei cattolici stessi, talvolta anche in contrasto con l'atteggiamento assunto in quel momento dalla Santa Sede. In un senso più ristretto andrebbe invece usato il termine *azione cattolica*, ad indicare le correnti ufficiali del movimento, quelle promosse, organizzate e dirette dalla Santa Sede, espressione immediata della

politica vaticana. Questa distinzione ci permette di stabilire subito a quale campo il De Rosa ha dedicato la sua attenzione e non cercare nel suo libro una storia di tutto il *movimento cattolico* italiano dopo l'unità, bensì solo la storia dell'*azione cattolica* negli anni in cui sul piano organizzativo si configurò come Opera dei Congressi e ideologicamente come *intransigentismo*. «La storia dell'azione cattolica propriamente detta — scrive il De Rosa — non può essere, in gran parte, che la storia dell'intransigentismo cattolico. I neoguelfi, i conciliatoristi, i cattolici-liberali non entrano in una storia dell'azione cattolica se non di riflesso; come 'fuggiaschi per così dire onorari e disertori di grido', come elementi in definitiva di una situazione politica generale, che interessava indubbiamente l'evoluzione del mondo cattolico, ma che organizzativamente e pubblicamente non esprimeva la politica e le aspirazioni della Chiesa» (p. 46); separazione netta, dunque, tra la storia dell'azione cattolica e quella di tutte le altre correnti che, pur facendo parte del complesso movimento dei cattolici, non esprimono direttamente la politica della Chiesa.

Ora, se questa separazione è metodologicamente inappuntabile, nel concreto sviluppo del lavoro dà origine a qualche inconveniente; ci si accorge, infatti, che i rapporti, i legami tra movimento cattolico ufficiale e movimento cattolico autonomo, tra *cattolici intransigenti* e *cattolici transigenti* sono così stretti da lasciar perplessi sull'opportunità di una tale distinzione o, meglio, sulle possibilità pratiche di tracciare una storia dell'azione cattolica avulsa dalla più complessa storia del movimento cattolico. Intransigenti e transigenti sono, in sostanza, le due ali di un unico movimento, due ali destinate, in un momento non lontano, a ritrovarsi unite in un unico partito: «... il movimento cattolico, in Italia, appare come un gran fiume nel quale si ritrovano, alla foce, tutti gli affluenti, tutte le correnti. Il fallimento del neoguelfismo, nel quale i cattolici conservatori e progressivi si può dir che si ritrovino tutti concordi, determina il dipartirsi delle varie tendenze» (P. Alatri, *Appunti per una storia del movimento cattolico in Italia*, in «Società», V (1949), n. 2, p. 261). Se si tengono presenti queste osservazioni, si potranno facilmente intuire gli inconvenienti ai quali può dar adito una trattazione «limitata» quale quella del De Rosa. I cattolici *transigenti* sono considerati dal De Rosa «elementi... di una situazione politica generale» e, di conseguenza, in rapporto agli *intransigenti*, sullo stesso piano dei liberali o dei socialisti. Questo giudizio non giova alla comprensione di quella lunga opera di convinzione esercitata dai *transigenti* sugli *intransigenti* per conquistarli alla loro tesi: si sfoglino, ad esempio, le annate parallele dell'*Osservatore Cattolico* e della *Lega Lombarda*, i due giornali cattolici milanesi e ci si accorgerà come, con il passar degli anni, da posizioni divergenti, assolutamente antitetiche, giungeranno a delle posizioni quasi convergenti, finché, negli anni precedenti la prima guerra mondiale, i due giornali perverranno ad una specie di fusione, dando vita ad un unico foglio portavoce dei cattolici milanesi. Vi è poi il motivo della lotta contro il socialismo e la sua diffusione che accomuna l'ala conservatrice dell'Opera dei Congressi con i cattolici liberali; l'esigenza di difendere la società costituita fa tacere quasi sempre le divergenze di altra natura.

Un'altra osservazione che può essere mossa al lavoro del De Rosa, è quella di aver forse eccessivamente trascurato la storia interna dell'Opera dei Congressi; scrive il De Rosa che «La nostra vuole essere solo la storia di un'ideologia, dei motivi che hanno ispirato e guidato l'Opera lungo tutta la sua vita: essa segue e si sofferma pertanto solo sulle date e sui momenti che hanno avuto significato e importanza in relazione allo sviluppo ideale dell'Opera» (p. 133) e non possiamo che accettare come più che giustificato questo suo proposito tendente ad evitare di cadere nell'episodico e nell'aneddotico. Ma proprio alcuni dei momenti più significativi ed importanti, quelli che meglio spiegano il formarsi ed il caratterizzarsi delle varie tendenze, sono trascurati dal De Rosa. Così, non viene dato rilievo al tentativo iniziatosi attorno al 1897 per opera dei giovani democratici cristiani al fine di ottenere alcune riforme del regolamento e della struttura dell'Opera dei Congressi, tali da adeguare l'istituzione ormai

più che ventennale al loro spirito ed alle loro esigenze nuove. E la prima fase dell'azione condotta dai democratici cristiani (dall'ala moderata del Meda a quella estremista del Murri) per raggiungere una loro autonomia, per eleggersi liberamente i loro dirigenti, per decidere indipendentemente da ogni volontà superiore i loro atteggiamenti politici; queste aspirazioni autonomistiche dei democratici cristiani raggiungeranno il grado più alto nel 1904, quando, dopo lo scioglimento dell'Opera dei Congressi, essi daranno vita ad un movimento politico indipendente dall'autorità ecclesiastica troncato nella sua fase iniziale dall'intervento del Papa e dei Vescovi. Ora, dicevo, ben scarsa traccia di tutto questo si trova nel libro del De Rosa il quale, tutto impegnato ad inserire l'*intransigentismo* cattolico nel quadro delle ideologie politiche contrastanti nel trentennio 1874-1904 in Italia, trascura elementi preziosi per definire i limiti, i caratteri e le evoluzioni dell'*intransigentismo* stesso.

Severo, nel complesso, il giudizio che il De Rosa esprime nei confronti del Murri la cui opera è vista tutta nel quadro dell'*intransigentismo*, essenzialmente come una manifestazione di esso; il Murri è figura che andrebbe studiata a parte, nelle sue molteplici e talvolta difficilmente spiegabili contraddizioni; il suo spirito era certamente più progressista delle teorie economiche che egli professava. Non si possono dimenticare le sue lunghe polemiche contro i cattolici conservatori e contro le violazioni del *non expedit* dovute esclusivamente all'esigenza di ostacolare i candidati socialisti; il Murri era fautore della partecipazione dei cattolici alle elezioni politiche, ma temeva che la *rentrée* dei cattolici potesse avvenire all'insegna di un programma conservatore, anziché di quello democratico cristiano. Si ricordi, per meglio comprendere il carattere del Murri, il suo compiacimento per il successo riportato dalle sinistre nelle elezioni del 1900 ed i suoi approcci politici, nel 1904, con Filippo Turati.

Ci siamo particolarmente soffermati su alcuni punti del lavoro del De Rosa che ci parevano meritevoli di essere discussi anche perché, più di altri, potevano offrire un'idea precisa del modo in cui tutto il volume è impostato; volume estremamente organico, ricco di osservazioni preziose per chi vuol recuperare il «senso» di un movimento così trascurato dalla nostra storiografia. Se si può parzialmente dissentire da punto di vista del De Rosa, non si può però negare il valore complessivo del suo lavoro che è non solo il primo contributo criticamente fondato sull'argomento, ma è anche uno dei saggi più penetranti di storia politica per il periodo successivo all'unità. Il De Rosa mostra una conoscenza minuziosa delle innumerevoli fonti, soprattutto dei giornali e degli opuscoli che costituiscono la parte meno nota e più viva della pubblicistica cattolica del tempo. Tra le pagine migliori ricorderemo quelle dedicate alla formazione dell'ideologia dell'*intransigentismo* con i suoi aspetti anche di «fatto di cultura» (ad esempio, le riserve degli *intransigenti* nei confronti del Manzoni); le pagine dedicate alle orazioni programmatiche del D'Ondes Reggio; quelle attorno al Meda, il cui profilo è indovinatissimo, ed alle sue polemiche con il Murri. Ma, soprattutto, sottolineeremo l'attenzione ai rapporti tra movimento cattolico e movimento operaio.

Senza la conoscenza dell'*intransigentismo* «non è possibile — scrive giustamente il De Rosa — comprendere che cosa è oggi l'Azione cattolica»; anche per questa ragione, dunque, ci auguriamo che il suo libro possa essere attentamente meditato e valutato.

LUIGI AMBROSOLI

FRANCESCO DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo XIX*. Vol. I, A. Manzoni, a cura di L. BLASUCCI; vol. II, *La Scuola liberale e la Scuola democratica*, a cura di F. CATALANO; vol. III, *Giacomo Leopardi*, a cura di W. BINNI. Bari, Laterza, 1953, pp. 320, 562, 356.

Si deve al crociano *Disegno di una edizione completa ed ordinata delle opere di Francesco De Sanctis* (cfr. *Gli scritti di Francesco De Sanctis*, ecc., Bari, 1917, pp. 105-06) l'idea di raccogliere in tre volumi, sotto il titolo *Storia della letteratura italiana nel*

secolo XIX. *Saggi e lezioni*, i materiali delle lezioni tenute da Francesco De Sanctis all'Università di Napoli, durante gli anni accademici 1871-74 e 1875-76. Nino Cortese nell'edizione delle opere complete di Francesco De Sanctis (Napoli, Morano, 1930-41) seguì le direttive crociane, distribuendo, però, l'opera in quattro volumi, in corrispondenza dei quattro anni accademici. Le stesse direttive ha presenti questa edizione laterziana, diretta da Luigi Russo, la quale ritorna opportunamente alla distribuzione della materia in tre volumi, rispettivamente affidati a Luigi Blasucci, Franco Catalano, Walter Binni.

Superfluo, trattandosi del De Sanctis, parlare dell'interesse che questi saggi hanno per noi, e dell'importanza di una meditazione su di essi da parte dei giovani dei nostri atenei. L'opportunità dell'edizione critica diretta dal Russo appare evidente solo che si guardi ai criteri ed ai risultati. Tutto il materiale a stampa e manoscritto è stato attentamente vagliato non con l'animo di letterati che rivedono le bucce ad un letterato, ma di storici che ripristinano un testo, in cui l'intenzione dello scrittore è l'unica che conti, e quanto può parere ingiustificabile secondo nostri schemi culturali o grammaticali, deve essere giustificato o ripudiato secondo la mente del De Sanctis ed il lavoro che in essa si compiva dinanzi all'uditorio, nella creazione improvvisa. Ci appare un De Sanctis meno preciso e corretto? Certamente, ma avvertiamo meglio la spontaneità della sua riflessione critica, la natività di certi suoi atteggiamenti e giudizi. Del resto oggi noi cerchiamo nel De Sanctis più la schiettezza di un'impressione, la verità di una motivazione, la testimonianza di un tempo, che un preciso quadro storico, per il quale ci soccorrono altre fonti: cerchiamo nel De Sanctis ciò che egli fu, senza la revisione linguistica ed erudita dei posteri.

Nel primo volume Luigi Blasucci presenta il materiale delle lezioni tenute dal De Sanctis nell'anno 1871-72: quattro saggi pubblicati in prima edizione dall'autore sulla «Nuova Antologia» fra il 1872 ed il 1873; tredici lezioni raccolte la prima a firma di F. F. (Francesco Fiorentino?) su *L'Unità nazionale* (1872), sette su *La Libertà* (1872), cinque sul *Pungolo* (1872); inoltre il sunto della conferenza su *Don Abbondio* pubblicata su *La Nazione* di Firenze nel 1873, e tre brani di lezioni comparsi su *L'era Novella* nel 1872. Pur troppo parecchi numeri di *La Libertà* e di *L'era Novella* sono andati smarriti, e gli scritti desantisiani possono solo venir letti negli estratti forniti da Benedetto Croce in FRANCESCO DE SANCTIS, *Scritti vari, inediti o rari*, Napoli, 1898.

Sulle vicende di questi testi e sulle loro ristampe si intrattiene il Blasucci nella *Nota filologica*. Ma non esito a dire che più interessanti del quadro generale sulle condizioni dei testi riescono i precisi spogli delle varianti, che entrano nel vivo del lavoro filologico, e danno la misura del discernimento del Blasucci, il quale ha di regola seguito l'ultima stampa a cura del De Sanctis, ma ha saputo anche scostarsene al momento opportuno, innovando o seguendo il Croce o il Gentile (FRANCESCO DE SANCTIS, *Manzoni. Studi e lezioni*, Bari, 1922), il Cortese o il Contini (*Scelta di Scritti critici di Francesco De Sanctis*, a cura di G. Contini, Torino, Utet, 1949). La discussione puntuale e sistematica, di cui nella lezione del Blasucci si scorgono i risultati, è soddisfacente, e pone la nuova edizione al di sopra di tutte le precedenti, sia per la quantità di materiale vagliato, sia per l'attenta collazione. Tuttavia nelle 300 pagine del testo alcuni punti non mi hanno convinto, e su di essi voglio richiamare l'attenzione del valente curatore.

Pag. 5, r. 32: «il senso della natura e del limite». Così stampò il De Sanctis nell'ultima edizione da lui curata dei *Nuovi Saggi critici* (1879); ma è chiaro da tutta la pagina che si tratta di senso «della misura e del limite», come l'autore stesso aveva detto nelle precedenti edizioni. Pag. 47, r. 10: «E poiché sono in questo discorso» si legge nell'ultima stampa; ma il Blasucci ritorna, senza che si veda il perché, alla dizione del manoscritto: «E poiché sono in su questo discorso». Pag. 104, r. 24: La lezione III sull'*Adelchi* è ricavata dal Croce; perché allora correggere un verso di una citazione («all'opra t'è ogni via»), secondo la nostra lettura critica («all'oprar t'è

ogni via »), che non era nella mente del De Sanctis? Il Blasucci normalmente non segue questa strada. Pag. 210, r. 2: Anche qui l'editore pecca d'incoerenza correggendo la dizione del *Pungolo*: « nelle lettere di J. Ortis », in: « nelle *Ultime lettere di J. Ortis* », che è correzione di tipo Cortese! Pag. 241, rr. 28-32: « non è dovuto sfuggire un salto che (c'è) qui, tra le parole pronunciate antecedentemente da don Abbondio: — ' Eh! ci vuol altro cerotto, ci vuol altro cerotto, ci vuol altro cerotto ' — e la frase: — ' Per amor del cielo! ' — (;) c'è evidentemente un salto ». Il periodo così emendato è proprio brutto. L'emendamento sarebbe a mio parere assai più semplice e migliore se, invece di inserire il primo *c'è* e modificare la punteggiatura, si espungesse l'espressione *un salto* la prima volta che compare, come credo fosse intenzione del De Sanctis.

Queste obiezioni ritengo di dover presentare al Blasucci, proprio perché edizioni importanti come queste, curate con buoni criteri e paziente lavoro, meritano lettori attenti, intesi a collaborare alle ristampe che non mancheranno, e che vivamente auguriamo, perché dalla lettura del De Sanctis la moderna critica attinge vigore ideale.

Nel secondo volume Franco Catalano ha curato il testo delle lezioni dell'anno accademico 1872-73 (*La Scuola liberale*) e del 1873-74 (*La Scuola democratica*), e che Francesco Torraca raccolse e pubblicò in appendice al quotidiano *Roma*, fra il 1872 ed il 1874. Per la prima lezione esiste anche una stesura meno pregevole, dovuta a Giov. Polito Derosa.

Il testo del Catalano si distacca notevolmente dalle edizioni del Croce (Napoli, 1897), del Cortese e del Muscetta (*Mazzini e la scuola democratica*, Torino, 1951), perché ha restituito piena fiducia alle stampe del Torraca, limitandosi il recensore a correggere con cautela qualche refuso e alcune inesattezze che l'autore stesso non avrebbe senza dubbio tollerato. I precedenti editori, invece, avevano creduto opportuno sostituire le forme dialettali o troppo parlate, per conferire al testo una maggior levigatezza e letterarietà. La fiducia del Catalano nel testo del *Roma* è dovuta all'opinione che il De Sanctis abbia rivisto queste sue lezioni prima della pubblicazione: opinione che, pur non potendo essere esaurientemente dimostrata, merita considerazione. D'altra parte, sia che l'autore rivedendo gli appunti non abbia voluto togliervi il carattere di improvvisazione, sia che ve lo abbia mantenuto il Torraca, al quale sarebbe pur stato facile rinunciare a certe forme non obbedienti alla normale sintassi, è certo che il testo del giornale rappresenta la base di ogni discussione, non modificabile a nostro piacere, come troppo si è fatto in passato, ma da analizzare nello sforzo « di spiegarci dal di dentro, cioè risalendo alle ragioni intrinseche, il perché di certe forme insolite od anche, in apparenza, errate ». Dobbiamo, insomma, rispettare l'unica redazione di questi saggi come un fatto storico, e non confondere le esigenze di un testo critico con quelle di un'edizione scolastica. Così do ragione al Catalano nella questione degli imperfetti congiuntivi in una dipendente retta da un presente indicativo, e sono d'accordo con lui nell'ammettere che il De Sanctis possa talora aver coniato nuove parole, come *stigmat* singolare maschile (ma con questo abbandoniamo l'ipotesi di derivazioni dialettali, in quanto *stimate* sardo, e *stimmati* siciliano sono plurali femminili). D'accordo sul criterio, dato dal Russo, di non modificare le citazioni del De Sanctis; ma trattandosi di lezioni raccolte da un allievo non c'è solo da dare un giudizio sulla memoria del critico o sulla sua libera ricreazione dei passi citati, bensì anche sul modo come questi siano stati raccolti e trascritti dal Torraca. Si tratta a volte di passi poco noti, e quindi probabilmente non riferiti a memoria, spesso di lunghe citazioni in prosa. Ma forse l'edizione commentata ci darà qualche lume.

Alcune osservazioni ritengo opportuno presentare all'editore su punti che mi hanno lasciato esitante. Se il Torraca ha stampato « sbucciare » anziché « sbocciare » (cfr. p. 45 r. 19, p. 57 r. 33, p. 59 r. 1, p. 115 r. 3), non è probabile che sia rimasto troppo fedele ad una pronunzia da cui il De Sanctis si sarebbe distaccato se avesse scritto lui personalmente? Così non esito a credere che il Torraca abbia tradito il maestro scrivendo che « se la natura aveva dato qualità artistiche a T. Grossi... aveva annegato le

qualità artistiche in Carcano » (p. 48, r. 30-33). Il De Sanctis dovette pronunziare « aveva negato », e il discepolo combinò il guaio, sostituendo poi di necessità « in Carcano » all'autentico « al Carcano »; ma una lettura attenta ci dice che non si tratta di qualità artistiche soverchiate nel Carcano, bensì inesistenti. La revisione del De Sanctis intervenne, se mai, sul manoscritto, non sulle bozze del quotidiano e non fu ortograficamente accurata.

Quasi più restio che prudente (*felix culpa* per un filologo!) nel correggere il suo testo pare qua e là il nostro editore. Per esempio dubito che il De Sanctis avrebbe mantenuto espressioni di questa sorta: « lasciando stare l'onestà e la lealtà del suo carattere che lo rende (*sic*) caro a tutti » (p. 311, r. 25), « nella (o « sulla »?) metafisica mise un intonaco biblico e rettorico » (p. 397, r. 29).

L'ampia *Nota* critica comprende un utilissimo elenco delle varianti rispetto le edizioni Croce, Cortese e Muscetta. È uno spoglio minuzioso che ci mostra il grande vantaggio presentato dal nuovo testo, sia quanto alla genuinità, sia quanto all'integrità, poiché lo stampatore del Croce aveva saltato più d'un periodo, senza che il Croce (né poi il Cortese) se ne avvedesse. Tuttavia questo elenco di varianti ci fa nascere qualche perplessità. Se il testo dice: « l'avviamento in Italia a quella... » (p. 13, r. 20), e l'elenco rileva una differenza con le edizioni Croce e Cortese proprio in quell'« in Italia » che nell'edizione Catalano non dovrebbe esserci, non sappiamo se l'errore sia nel testo o nella nota. E così dove si dice che a p. 457, r. 25 sta scritto « fra la voce », anziché « fra il clamore », noi troviamo, invece, stampato « fu la voce »; che probabilmente è la forma esatta (ma perché non virgolettare il verso precedente « Tutti unisca una bandiera », giacché questa « fu la voce »?).

Naturalmente le poche osservazioni, a volte opinabili, non vogliono sminuire il valore dell'edizione. Si tratta di un lavoro d'impegno, condotto per ben 560 pagine, al quale siamo debitori della possibilità di leggere per la prima volta le lezioni del De Sanctis nella loro genuina forma, liberate da tutti quei letterari emendamenti che la filologia d'un tempo credeva fosse dovere dell'editore introdurre a restauro dei testi.

Il terzo volume contiene gl'importantissimi scritti sul Leopardi, e quindi un materiale elaborato dal De Sanctis meglio di quasi tutto quello delle precedenti lezioni, dove l'editore procede sicuro nell'obbedienza al gusto della prosa desanctisiana. Fino a ieri questi saggi venivano letti nell'edizione citata di Nino Cortese, che attuando le direttive segnate dal Croce riportò i 32 capitoli già editi dal Bonari nel 1885 di sul manoscritto della Nazionale di Napoli, ed i 6 capitoli riprodotti dal Croce nel 1898, in parte (4 capitoli) riproducendo gli articoli fatti uscire dal De Sanctis sulla « Nuova Antologia », e in parte seguendo un manoscritto della biblioteca di Avellino. In appendice il Cortese riportava la lezione introduttiva pubblicata dal quotidiano *Roma* di Napoli il 18-19 gennaio 1876 (e già ristampata dal Croce nel 1912), la lezione sulla *Vita solitaria*, raccolta dal Torraca durante il corso del 1876, e da lui pubblicata nel 1917. Nella *Nota bibliografica* pubblicava poi alcuni frammenti, segnalati dal Croce (*Silvia* e *A Recanati*) nel manoscritto di Avellino, e gli appunti che Teodoro Frizzoni raccolse dalle lezioni zurighesi.

La nuova edizione critica di Walter Binni si avvantaggia decisamente su questa (che fu del resto un utile contributo) per una maggior aderenza al discorso critico del De Sanctis, in quanto il Cortese, anche in questo testo riveduto dall'autore, aveva creduto filologicamente corretto emendare il De Sanctis, rivedendone le citazioni che, spesso fatte a memoria, erano, nella forma inesatta, meglio giustificative di particolari osservazioni del critico. Più importante ancora appare il restauro del Binni dove il Cortese era intervenuto ad isolare e virgolettare nel testo espressioni desunte dal Leopardi, ma che il De Sanctis, variandole, aveva introdotto nel proprio discorso. Il riportarle alla forma leopardiana non fu lavoro di editore, bensì di correttore inopportuno.

Il Binni ha il senso dei limiti imposti all'editore; ma si rende anche conto preciso

dei mezzi di cui si può valere. Difatti, seguendo anch'egli nel piano dell'opera il *Disegno* di Benedetto Croce, ritiene sì necessario rispettare il discorso critico del De Sanctis, offerto per i primi 32 capitoli dal manoscritto napoletano, ma utilizza tutti gli articoli dei quotidiani *Roma* e *Diritto*, che fra il 1876 ed il 1878 hanno pubblicato una prima redazione del saggio, e ciò al fine di identificare e correggere gli errori dei tre copisti del posteriore manoscritto napoletano. Per i capitoli XXXIII-XXXVIII si regola come il Croce, ma eliminando di lui qualche svista e compromesso non giustificato fra la redazione manoscritta e quella stampata dal De Sanctis sulla « Nuova Antologia ».

L'edizione è integrata da tutti i testi che il Cortese pubblicò nell'*Appendice* e nella *Nota bibliografica*; ma per consentire al lettore di seguire il lavoro critico del De Sanctis nel passaggio dall'una all'altra redazione, il Binni in una magistrale *Nota* ha inserito: a) l'intero testo dei primi 4 capitoli, apparsi su *Roma* e *Diritto*, in quanto particolarmente interessanti; b) gli elenchi delle varianti dei capitoli successivamente apparsi sugli stessi quotidiani, rispetto al manoscritto di Napoli; di quelle dei capitoli XXXIII-XXXVI dei manoscritti di Avellino rispetto agli articoli della « Nuova Antologia »; c) simultaneamente ha dato conto dei brani spostati od espunti nei manoscritti.

Con questo il Binni ha assolto compiutamente e con sicuro giudizio l'ufficio di editore, fornendo alla critica tutti gli elementi per l'esame dello storico divenire del *Saggio*, ed un ottimo testo, che vale a correggere i numerosi errori dell'edizione Cortese, taluni anche di ponderabile evidenza, come il salto di dieci righe (p. 303, rr. 2-12) nel breve scritto *A Recanati*.

CESARE FEDERICO GOFFIS

SALVATORE FRANCESCO ROMANO, *Momenti del Risorgimento in Sicilia*, Messina-Firenze, D'Anna, 1952, pp. 311.

Nel secolo scorso la partecipazione al moto di unificazione seguì vie diverse nelle varie regioni d'Italia ed anche la lotta politico-sociale risentì, in misura notevole, delle varie tradizioni storiche e delle particolari abitudini di vita. Sarebbe, perciò, desiderabile che studiosi si accingessero ad indagare, con il dovuto senso delle prospettive e dei rapporti intercorrenti fra la singola regione e le vicende generali dell'Italia, la storia di queste regioni e l'intrecciarsi dei vari ceti sociali, storia che rimane ancora, in gran parte, da fare e che tanto più è necessaria in quanto sentiamo viva la necessità di liberarci dalla vuota e debilitante retorica patriottarda e nazionalistica, che ha imperversato per tanti anni tutto falsando, e in quanto profonda è in noi l'esigenza di immergerci nella concretezza delle storie particolari, ricostruendo, brano per brano, la storia del nostro paese. Le ricostruzioni generali, le ampie sintesi ci paiono sospette, adesso, dato questo nostro desiderio di realismo storico, soprattutto quando quelle vaste sintesi non sono accompagnate da una seria documentazione, e salutiamo, pertanto, con piacere ogni libro che soddisfa tale nostro desiderio, come, ad esempio, questo di S. F. Romano sulla Sicilia nel Risorgimento, che raccoglie saggi scritti in altri momenti e per altre occasioni, ma che, tuttavia, mantiene una sua unità ed un suo logico legame.

Il Romano, come è naturale, parte dalla fine del Settecento per studiare l'origine dei rapporti moderni fra le varie classi sociali ed anch'egli rivolge la sua attenzione in particolare alla formazione della borghesia ed alla sua debolezza, sensibile specialmente nei confronti di altre regioni dell'Italia, debolezza dovuta ad un mancato sviluppo capitalistico ed alla alleanza, che venne come naturale conseguenza dato appunto quell'insufficiente sviluppo, con l'aristocrazia, su basi conservatrici e reazionarie rispetto alle classi popolari. Mentre, perciò, in altre regioni, soprattutto dell'Italia settentrionale, si sarebbe avuta una borghesia progressiva che si preoccupò di non recidere del tutto i legami con i ceti inferiori (da ciò, ad esempio, l'unità della rivoluzione del '48

in Lombardia), e, negli anni seguenti, una borghesia che, avendo raggiunto uno sviluppo capitalistico abbastanza completo, sarebbe stata in grado di controllare e di frenare le agitazioni proletarie, in Sicilia, invece, l'intrinseca debolezza della borghesia isolana e la sua prematura alleanza con l'aristocrazia avrebbero respinto la classe favoritrice su posizioni di ribellismo anarchico ed avrebbero lasciato scoperto un dissidio che, nelle grandi crisi storiche — 1820, 1848, 1860 —, doveva facilmente e rapidamente degenerare in violenti e sanguinosi contrasti.

Però, bisogna riconoscere che il Romano non si è troppo dilungato nel paragone tra la storia dell'isola e quella del resto d'Italia, poiché ha preferito abbandonare quell'atteggiamento a cui ci avevano abituato tanti storici della Sicilia, di rimpianto per ciò che non si è avuto nell'isola e quasi di processo a queste insufficienze storiche, per affissarsi nelle vicende politiche e sociali caratteristiche della Sicilia stessa. E di ciò gli va data senz'altro lode, per quanto quel paragone si senta sotto sotto affiorare ogni tanto, in certi giudizi un po' più recisi, in certe affermazioni che presuppongono appunto il riferimento ad una storia tutta diversa. Peraltro, questa valutazione delle vicende della Sicilia in se stesse è importante, in quanto può segnare l'inizio di una considerazione più realistica della storia delle altre regioni italiane, che era sempre vista come esemplare da quelli che intendevano il processo all'isola per le sue insufficienze sociali.

Tuttavia, quando si afferma, come fa il Romano, che, nel 1848, « l'errore più grave e la colpa maggiore della coalizione governativa che, con qualche mutamento di persona, dicesse la politica dell'isola nei quindici mesi che durò il governo siciliano, fu di non avere impostato la propria politica sul movimento delle masse popolari... » (p. 93), sembrerebbe necessario ricercare se nelle altre regioni si ebbe, in quello stesso anno, tale accordo fra la classe dirigente e le masse popolari, poiché non si può, evidentemente, attribuire ad una insufficienza dell'isola quella che fu, invece, politica comune a tutta la borghesia italiana in quel periodo: il '48 segna, infatti, il passaggio, anche per la borghesia settentrionale, da una posizione di comprensione e di paternalistico interesse per i ceti inferiori ad una posizione di difesa e di diffidenza — se non addirittura di paura — verso le rivendicazioni di questi ultimi.

Senza dubbio, la borghesia del Nord non si alleò subito con l'aristocrazia, come avvenne in Sicilia, dove però bisogna stare attenti a cogliere con esattezza il carattere di quella alleanza, e ciò perché non sembra che si possa definire tale alleanza come conservatrice e reazionaria fin dall'inizio, essendo anzi stata, da quanto ci è dato di capire, in certo qual modo, un'alleanza progressiva. In effetti, essa poté realizzarsi per il fatto che rappresentò una convergenza di interessi fra la nobiltà, da un lato, che voleva difendere la propria indipendenza da Napoli, il diritto ad essa riconosciuto da una lunga tradizione di non sottostare alle tendenze livellatrici della monarchia, e la borghesia, dall'altro lato, che si riteneva danneggiata e frenata nel proprio sviluppo economico dalla politica doganale napoletana, che aveva finito con il distruggere le industrie dell'isola per favorire esclusivamente quelle del continente (cfr. le pp. 78-81).

Fu, pertanto, proprio tale convergenza di interessi che rese possibile questa alleanza, che si realizzò dopo il 1820, ché la rivoluzione palermitana di quell'anno si svolse ancora su impostazioni politiche arretrate, essendo stata, come dice giustamente R. Romeo (*Il Risorgimento in Sicilia*, Bari, 1950, pp. 151-53), reazionaria. Essa, infatti, fu opera delle corporazioni artigiane e della nobiltà, alleate nel vano tentativo di ritornare alla società feudale (ed è noto come, nel '700, il Caracciolo avesse cercato, inutilmente allora, ché non fu sostenuto da Napoli, di colpire le maestranze artigiane che, per la loro alleanza con la nobiltà, rappresentavano un pericoloso centro di resistenza all'autorità del sovrano), mentre la borghesia delle altre città dell'isola si era accostata al Borbone, il quale, con la sua politica riformatrice, aveva ripreso, questa volta — contrariamente a quanto aveva fatto nel secolo precedente — anche per la Sicilia, le tradizioni delle monarchie illuminate settecentesche. A Palermo, invece, proprio forse la presenza delle corporazioni artigiane aveva impedito la formazione di

una moderna borghesia, che poté costituirsi solo dopo il 1822, dopo la soppressione cioè di quelle corporazioni (il Romano afferma che « gli studi esistenti sulla struttura economica delle corporazioni siciliane sono giunti per questo aspetto al risultato che le particolari limitazioni e i particolari ordinamenti di esse rendevano impossibile la capitalizzazione del reddito di produzione e quindi il verificarsi di una accumulazione capitalistica, idonea a tramutare quegli artigiani e maestri d'arte in capitalisti », p. 49).

Sembra peraltro che negli anni seguenti la monarchia non abbia più favorito lo sviluppo della borghesia siciliana o almeno lo abbia intralciato e reso più difficile con i suoi provvedimenti a vantaggio dell'industria e dell'economia napoletana, determinando, in tal modo, l'alleanza fra la borghesia stessa e la nobiltà su basi autonomistiche. Questo problema, l'influenza cioè dell'azione della monarchia sui vari ceti sociali, avrebbe dovuto forse essere, dal Romano, più approfondito, in quanto rappresenta un punto di particolare importanza. È evidente, infatti, che nel '700 la Sicilia poté essere mantenuta immune da ogni contagio rivoluzionario proprio perché l'azione di qualche riformatore ardito (come il Caracciolo), non fu sostenuta dal sovrano, il quale cercò di conservare intatto nell'isola il predominio feudale della nobiltà. E nell'Ottocento, la ripresa, anche per l'isola, di una politica innovatrice, diretta a livellare tutte le classi e ad eliminare ogni corpo intermedio, fu contraddittoria, poiché non si risolse, per i motivi che abbiamo detto, in effettivo vantaggio per la borghesia, ma spinse anzi questa ad allearsi con la nobiltà. Da ciò derivano le caratteristiche essenziali della borghesia siciliana, la sua intrinseca debolezza, essendole venuta a mancare la vigorosa azione della monarchia che scavasse un solco fra essa e l'aristocrazia e la preparasse ad essere, da sola, la nuova classe dirigente, irrobustita e fatta cosciente di se stessa dalla lotta contro le classi feudali.

Questa particolare e ritardata origine della borghesia siciliana — origine, per così dire, autonoma, lenta e faticosa — ed appunto la mancanza di lotta contro i ceti privilegiati ci fa comprendere come essa non potesse richiedere né desiderare l'aiuto degli strati popolari nella demolizione della vecchia società, ma anzi paventasse questo apporto quando esso ci fu, ad esempio, nelle due più importanti crisi storiche, nel '48 e nel '60; e ci fa anche comprendere il perché di quel dato costante della sua storia, cioè il rapido abbandono della rivoluzione e il ritorno o la conversione al vecchio — come nel '48 — o al nuovo — come nel '60 — sovrano. Questa incapacità della borghesia isolana a controllare con le proprie forze le insurrezioni popolari ed il suo appello, ogni volta, alla reazione straniera denotano veramente quanto fosse stentata la sua origine e quanto fosse debole la sua formazione: era, lo ripetiamo, una classe che cercava di scalzare lentamente i ceti feudali, senza potersi impegnare in una lotta a fondo contro di essi (processo di lenta sostituzione che è acutamente descritto nella novella del Verga *La roba*).

A questo tentativo di sostituirsi alle classi privilegiate, si accompagnava il tentativo — pure esso lento e faticoso, perché sempre senza il vigoroso aiuto dell'azione della monarchia — di impadronirsi dei beni comunali ai danni dei contadini; anzi, come ricorda N. Palmieri (nell'*Appendice sulla Rivoluzione del 1820 al Saggio storico e politico sulla Costituzione del Regno di Sicilia infino al 1816*, Losanna, 1847, pp. 405-406) « per abbattere l'idra feudale in Sicilia, quel Parlamento [di Napoli] fece una legge feudale; per la quale si dichiarò che tutti i fondi posseduti dagli ex-baroni, ai quali i comuni avean dritto di pascere, di far legni e simili, erano stati usurpati: e quindi, senza esame e senza compenso, i proprietari ne erano spogliati, e si davano in proprietà al popolo ». Il re riprendeva, perciò, nel 1820, dopo la vittoria, quella politica favorevole al basso popolo ed in particolare ai contadini, che già gli aveva consentito, nel 1799, di aver ragione della eroica resistenza dei repubblicani napoletani.

Ma nel '60 quella tempestività di provvedimenti e quell'alleanza con i ceti popolari che avevano contraddistinto gran parte della sua storia, erano andate perdute per la monarchia e l'incertezza in cui si mantenne per tutto il periodo iniziale — la paura del comunismo dei contadini la spingeva alla difesa dei possidenti, mentre, d'al-

tra parte, non volendo staccarsi dalle masse popolari sofferenti per una grave carestia, ordinava lavori pubblici, elargizioni di denaro, ribasso dei prezzi, ecc. (vedi *Cronaca degli avvenimenti di Sicilia da aprile 1860 a marzo 1861 estratta da documenti*, Italia, 1863, *passim*) — le fu fatale. Avrebbe dovuto tenere una condotta più decisa, ed è, del resto, molto dubbio se anche questa sarebbe stata sufficiente per consentirle una difesa più lunga e più accanita; ormai le popolazioni l'avevano abbandonata, premute com'erano dalla miseria, che rendeva facile l'accusare il governo. In un rapporto del Luogotenente generale Castalcicala del 17 ottobre 1859 è detto: « Questa popolazione lamenta il caro eccessivo dei viveri, e coll'avanzarsi dell'inverno cresceranno le angustie. Il pane pagasi a grani 7 1/2 e la pasta a grani 10 il rotolo di 30 once. Le mormorazioni della popolazione sono continue e generali, ed i mestatori politici ne profittano per i loro fini, facendo intendere alla credula moltitudine ch'è un torto del Governo, quello che è la conseguenza d'una infelice annata agricola, o del crescente deprezzamento della moneta » (E. De Marco, *La Sicilia nel decennio avanti la spedizione dei Mille*, con Documenti e Ritratti, Catania, 1898, p. 90). Nello stesso rapporto si diceva: « I proprietari e gli uomini onesti staranno per il Governo finché questo sarà forte e saprà signoreggiare le passioni sovversive dei malintenzionati » (idem): era, perciò, quella degli uomini onesti, una adesione condizionata che verrà a mancare non appena il Governo dimostrerà di non possedere più quella forza atta a tenere a freno i sovversivi. E sempre in questo stesso rapporto si mostra quasi di ritenere possibile una generale insurrezione senza alcun aiuto dall'esterno: « In tutta l'Isola vi è tranquillità, ma in tutta l'Isola si guarda con ansietà Palermo ove, se riuscisse un movimento insurrezionale vi trascinerebbe tutti, parte per la mala disposizione che vi è contro il Governo, e parte per la tema d'esser manomessi dai rivoluzionari vittoriosi » (idem). Bisogna tener conto di questo stato d'animo e di questa timorosa attesa di una sollevazione generale per comprendere la scarsa resistenza opposta dalle truppe e dai funzionari borbonici alle camicie rosse ed alle squadre di contadini.

Tanto più che Garibaldi avanzava prendendo proprio quei provvedimenti (abolizione dell'odioso dazio sul macinato, divisione delle terre demaniali mediante sorteggio a tutti i capi di famiglia sprovvisti di terra; cfr. Romano, pp. 133-39) che la monarchia non aveva più la forza di prendere e in tal modo riusciva a mantenere, almeno nei primi momenti, una certa unità fra i vari ceti sociali nella lotta contro il comune nemico. Unità, tuttavia, che ben presto doveva spezzarsi, poiché mentre i possidenti partecipavano alla insurrezione per la paura del peggio (« per la tema d'essere manomessi... »), i ceti popolari, invece, partecipavano ad essa nella speranza, come diceva padre Carmelo incontrato da Cesare Abba il 22 maggio poco prima di entrare a Palermo, di « qualcosa di più » della unione all'Italia e dell'istruzione popolare. A questa rottura dell'accordo iniziale, il Romano ha dedicato le pagine più efficaci e più meditate, in cui ha studiato, con piena padronanza dell'argomento e con un interessante materiale d'archivio inedito, il vario intrecciarsi dei partiti, delle classi sociali nei loro rapporti con la insurrezione popolare. Il problema dei contadini è al centro del suo interesse storico, e, pertanto, egli può, guidato da questo punto di vista, dare un giudizio molto netto sulle violente e sanguinose repressioni dei moti contadini da parte dei gruppi dirigenti dell'esercito garibaldino (cfr. pp. 214-227). Tuttavia, avrebbe forse dovuto tener presente, per ben giudicare questo aspetto della spedizione dei Mille, il pericolo di complicazioni internazionali, di un eventuale intervento inglese o francese, se fosse continuata la guerra degli oppressi contro gli oppressori, dei poveri contro i ricchi, guerra che avrebbe finito veramente con lo sconvolgere quell'assetto conservatore a cui l'Inghilterra soprattutto teneva. Questo sarebbe stato, a nostro parere, un aspetto meritevole di accurata indagine, dato anche che sarebbe valso a meglio definire tutta la politica di Garibaldi in Sicilia.

Politica che fu diversa da quella seguita sul continente, dove non pare che l'invasione fosse preceduta dalla sollevazione popolare e dove la conquista fu, invece, seguita dal fenomeno del brigantaggio esteso e generale. In Sicilia, al contrario, negli

anni seguenti si ebbe sì qualche moto contadino, ma non il brigantaggio, che fu l'espressione del malcontento popolare nel passaggio da una società patriarcale, di tipo ancora feudale, ad una società borghese, che veniva introdotta violentemente con le leggi piemontesi. Eppure anche in Sicilia si ebbe questa violenta introduzione [basta scorrere le leggi emanate nel 1860 in *Raccolta degli Atti del Governo dittatoriale e prodittatoriale in Sicilia* (1860), Palermo, 1861], ma nell'isola tutto questo non provocò il brigantaggio. Si ebbe la mafia, la cui origine viene acutamente indagata dal Romano nell'*Appendice*, che fu la reazione dei proprietari terrieri contro i contadini, ma non la lotta di questi ultimi contro i primi, o almeno nelle proporzioni così vaste come nel Napoletano. Da che cosa derivò questa differenza tra la Sicilia e il continente? Forse dal fatto che, essendo in quest'ultimo più avanzato il processo di formazione di una moderna borghesia, si era fatta più stretta l'alleanza fra i contadini, la monarchia ed i vecchi ceti feudali, mentre in Sicilia, dove quel processo era più arretrato (e si realizzerà a poco a poco negli anni seguenti, quando la situazione stabilizzata non permetterà più sollevazioni così vaste e di lunga durata), i contadini erano sottoposti, in definitiva, ad uno sfruttamento meno intenso? Sono ipotesi queste che facciamo e certo, a nostro giudizio, varrebbe la pena che il problema venisse studiato con approfonditi raffronti tra le situazioni delle due regioni (raffronti, ad esempio, che prendessero in esame la rispettiva quantità dei beni comunali, la politica seguita subito dopo l'annessione, ecc.).

E chiaro, peraltro, che questo è un problema che il Romano non era tenuto ad affrontare, anche perché sarebbe uscito dai limiti della sua indagine; è un problema che ci si è presentato leggendo questo libro, che, ripetiamo riprendendo quanto abbiamo detto all'inizio, è importante perché abbandona le recriminazioni, i processi, i lamenti su una pretesa inferiorità della storia siciliana del secolo scorso, e si applica a studiare con serietà ed impegno le vicende nelle loro caratteristiche essenziali e nelle loro trame sociali. Nuoce forse al libro stesso una certa oscurità ed una certa incertezza — in taluni punti piuttosto grave — di forma, che non sempre si può attribuire ad errori di stampa, e che rende, talvolta, la lettura piuttosto faticosa: senza, però, che questo nulla tolga sostanzialmente al pregio del volume che è quello che abbiamo indicato sopra.

Pubblichiamo, a maggior chiarimento di alcuni passi di questa recensione e del libro, tre lettere tolte dall'Archivio Bertani, esistente presso la Biblioteca del Risorgimento di Milano. La prima, indirizzata dal Depretis, Prodittatore a Palermo, a Garibaldi insiste per l'annessione immediata della Sicilia al Regno italiano, mostrando quali interessi si agitavano dietro tale problema e come essa fosse sostenuta dalla grande borghesia, che era stata prima separatista, ma che si era convertita all'annessione per il timore dei moti popolari (cfr. Romano, pp. 210 sgg.). La seconda lettera descrive l'esultanza di Palermo alla notizia della vittoria di Milazzo; mentre la terza dimostra lo spirito con cui i volontari settentrionali, pur fervidi ed entusiasti dell'impresa, guardavano le popolazioni del meridione, con un misto di diffidenza e di disprezzo per quella realtà sociale così diversa da quella a cui erano abituati (cfr. Romano, pp. 214-15).

GABINETTO DEL PRO-DITTATORE

Illustre e carissimo amico,

.... Anche l'arruolamento degli uomini di 1^a categoria non procede celeremente come vorrei, e sarà necessario mandare dei commissarij nelle Provincie: ma a misura che la sicurezza pubblica si farà maggiore, diventeranno più facili i reclutamenti che saranno incastrati nei battaglioni di nuova formazione e mandati al campo. Oltre il colonnello Bartolomei del quale vi ho parlato giunsero dal continente altri ufficiali, fra i quali il Marchetti, vecchio soldato della libertà che ajuteranno a preparare e truppe e materiali che verranno a rinforzare l'esercito combattente. Aggiungerò che aspetto fra pochi giorni dal continente fucili e cannoni da costa. Abbiamo già cominciato ad armare il molo di Palermo e faremo lo stesso al porto di Trapani appena avremo i pezzi.

Tutto questo lavoro procederà, ne son certo rapidamente se non mi viene impe-

dito dalle difficili condizioni nelle quali trovasi pur sempre il paese, il quale è ancora ben lontano dalla sicurezza e dalla quiete che permetta al governo la libertà e la vigoria d'azione di cui ha bisogno per avere uomini e denaro in copia per ajutare la guerra. Anche in Palermo, d'ordinario tranquilla, covano umori sempre pronti a prorompere; io certo non ho il minimo dubbio che succeda un disordine grave perché credo che il popolo e la guardia nazionale mi ajuterebbero nella determinazione ben ferma di non cedere innanzi ad agitatori. Però le Provincie sono in condizione diversa, e indubbiamente gravissima. Ad ogni tratto è necessario reprimere il disordine ed impedir le violenze colle colonne mobili, e i giudizi subitanei; le imposte non si riscuotono se non inviando delle forze militari nei distretti; la incertezza dell'avvenire toglie la fiducia nel presente, e le tanto male sementi lasciate dal Dispotismo producono un'agitazione che incoraggia i separatisti, e quanti avversano l'unità nazionale e la prosperità della patria.

A questo stato di cose non v'ha che un rimedio possibile ed ammissibile il quale è consigliato dalla più evidente opportunità: è giunta l'epoca in cui bisogna porre via le dubbiezze proclamando l'annessione dell'isola al Regno italiano e facendola confermare con un plebiscito.

A quest'ora, ve lo dico con sicura coscienza, il voto dell'annessione di Sicilia non può essere di danno all'Italia, e alle operazioni militari dell'esercito da voi con tanta gloria capitanato. Basterà pubblicare il decreto che chiama i siciliani a votar l'annessione e vedremo rialzarsi il credito pubblico, e avremo facilmente il denaro che ci bisogna. Senza la sicurezza nell'avvenire che dà l'annessione, i ricchi, i capitalisti, i possidenti non prestansi ad ajutar col denaro: si può costringerli, ma i mezzi non sono sempre sicuri, e ci compromettono colle potenze estere abbastanza gelose della grandezza cui si eleva l'Italia. Anche per la leva delle milizie, anche nei lavori dell'amministrazione non potremo avere utili risultamenti, se non quando saran tolti i motivi di dubbio e il paese sarà ridotto in quiete.

Ricorderete quanto mi dicevate a Milazzo il giorno in cui mi faceste l'onore di eleggermi Prodittatore. Vi parlai del desiderio di Vittorio Emanuele d'affrettar l'annessione, e voi dicevate che non prima poteva farsi che voi foste passato sul continente, e che allora la si poteva anche fare per decreto dittatoriale. Il motivo, il solo motivo che anche adesso mi farebbe ritardar l'annessione sarebbe il dubbio che questo atto potesse pregiudicare all'andamento della guerra, diminuire gli ajuti di che potete aver bisogno. Ma io ho la convinzione la più profonda che questo atto mi darà forza ed autorità, e che nell'intervallo frapposto fra la pubblicazione del decreto, e l'accettazione dell'intervallo che non può essere minore di un mese, avrò modo e tempo di darvi tutti gli ajuti di cui potete abbisognare.

Sulla utilità dunque, sulla opportunità di questo atto non v'ha dubbio nessuno. Io, Crispi, Amari, tutti i segretarj di Stato, tutti i patrioti più sicuri siano pienamente d'accordo. Tutti siamo parimenti convinti che la popolazione lo desidera e che non si potrebbe diffire senza grave danno. Siatene sicuro: ve lo affermo per quanto v'ha di più caro e di più sacro: chi volesse differire la pubblicazione del decreto che chiama la Sicilia, giusta le riserve da voi fatte nel vostro decreto 23 giugno a votar l'annessione farebbe opera dannosa alla patria comune, e darebbe causa vinta ai pochi ma operosi separatisti che non vogliono l'Italia una, e invece vogliono la Sicilia separata, e che perciò hanno deliberato di contraddir l'annessione procrastinandola....

1° settembre 1860.

(Arch. Bertani, cart. 10, elenco 2, plico XI/2).

GABINETTO DEL SEGRETARIO DI STATO

Palazzo Reale
Palermo 21 luglio [1860]

Caro Signor Dr. Bertani,

La grata notizia della vittoria di Garibaldi a Milazzo giunse in Palermo jeri sera verso le dieci mediante speciale staffetta ed in un baleno si diffuse per l'intera città. Le campane suonando a festa ogni strada e contrada vomitavano la folla in via Toledo tra i frenetici evviva a Garibaldi, all'Italia, a Vittorio Emanuele. I *picciotti*, ossia la gioventù proletaria di primo pelo, improvvisata una banda barbaro-civica con ogni istromento da far chiasso e coll'imprestare dal Circolo Olimpico in piazza Marina la grancassa, s'infilzavano tra la calca e strepitavano ed attaccarono la febre vociferosa in modo che la città pareva una vasta Casa di matti. Fuori vennero i lumi e sventolarono i santi Tricolori per ogni verso come per incanto. Poi venne la Guardia Nazionale

colla marcia « La Bandiera Tricolore ». I battimenti di mani erano così di cuore che schioppettavano come i fuochi di fila in Pelotone d'un vasto esercito. Insomma, io credeva d'aver visto e sentito abbastanza nell'anno scorso a Torino Genova e Milano. I Siciliani però hanno una maniera propria così passionatamente sincera per esprimere l'entusiasmo che gli elettrizza imparando le vittorie di Garibaldi che malgrado lo sfacelo d'ambo l'orecchie d'un galantuomo per gli urli sibillini, specialmente delle donne, bisogna riconoscere che dall'Alpi all'Etna tutti abbiamo lo stesso sangue nelle vene.

Senza truppe ne Carabinieri, senza sbirri ne spie, le pattuglie della Guardia Nazionale mantennero l'ordine pubblico il quale non fu turbato affatto. Sacro fuoco di Libertà Santo Amore di Patria quanto siete potenti!...

Raffaello Carboni.

(Arch. Bertani, cart. 11, elenco 2, plico XII/64)

Messina 4 agosto 1860.

Mio carissimo Signor Bertani

.... In quanto a questi paesi sono bene diversi da quello che supponevo; la classe nobile ha a sdegno la nostra libertà, mentre sotto il Borbone aveva più che libertà, gli veniva concessa la licenza di bastonare ed uccidere impunemente. La classe del Popolo è talmente ignorante, che nulla intende, stupido e Siciliano sono sinonimi. Noi siamo mal veduti ci si nega anche l'acqua, una bottiglia conviene pagarla 2 bajocchi.

Giunto in Palermo dopo due giorni fui distaccato per Carini per disciogliere una Colonna di Briganti capitanata da Ajello. Terminata la missione tornai a marcia forzata a Palermo e di là fui spedito a Milazzo dove sono stato di guardia accampato 3 giorni fuori della porta. Avuto l'ordine di partire per Messina sono stato nella prima colonna che ha occupato la Città, non alla fucilata; ma a suono di banda. La notte decorsa sono stato agli avamposti napoletani avanti la Cittadella, ed ho portato con me le sentinelle avanzate con tutto l'armamento, mi hanno concesso d'incorporare questi uomini alla mia compagnia. Se avessimo denaro in pochi giorni faressimo passare tutta la guarnigione alla nostra parte....

Pianca Francesco.

(Arch. Bertani, cart. 11, elenco 2, plico XII/897).

FRANCO CATALANO

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

GIOSUE CARDUCCI, *Lettere*, vol. XV, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1953, pp. 367. — Il volume è stato preparato a cura di Manara Valgimigli; particolarmente interessanti le lettere che si riferiscono alle relazioni del Carducci con Angelo Sommaruga. C'è un secco biglietto a Gabriele D'Annunzio, del 23 novembre 1884: « Mandai articolo. Non mando saluti, siete troppo noiosi ». Si tratta di un telegramma inviato a D'Annunzio che gli faceva insistenti richieste di collaborazione; l'articolo di cui il Carducci parla è « Il Veggente in solitudine di Gabriele Rossetti » che la *Tribuna* di Roma pubblicò il 26 novembre del 1884. Significativa anche una lettera a Cesare Cantù, del 21 dicembre 1884; scrive il Carducci: « Io cominciai a leggere, ragazzo di dieci anni, in un paesetto della Maremma Toscana, dove mio padre era medico condotto, la *Storia universale*, e debbo di certo a quella lettura, che per molti volumi fu ripresa più volte, se sursi non del tutto impreparato a intendere uomini e tempi, cose e quistioni diverse. Del resto Ella non si è mai stancato e non mostra volersi stancare mai a scrivere, e si lagna della generazione nuova. Non è forse giusto in tutto. Io, per esempio, non mi stanco mai a leggere da capo a fondo tutto ciò che Ella produce. Avrò dovuto qualche volta dissentir da Lei, qualche volta nell'età quando più l'uom vaneggia avrò espresso vivamente qualche mio dissenso, e anche ho gratitudine pe' l tanto che ho imparato e imparo da Lei ». Interessante anche una lettera commendatizia per Domenico Piva, del 19 gennaio 1885; la Lina era morta già, e il Carducci scrive: « Il generale Domenico Piva, uno dei Mille e dei pochi superstiti della difesa di Roma, chiede, per mezzo mio, al Ministero sia tramutato a Rovigo il figliuol suo Edoardo, il quale fa lo stesso insegnamento in non so qual liceo di Sicilia. Il generale Piva, che sta in Rovigo, ha un figliuolo sotto le armi tenente, un altro nella Marina commerciale, e ha settanta anni, solo con una figliuola. Perciò chiede questo al governo, non ha mai chiesto altro. Io prego il Ministro assenta al voto di questo vecchio valoroso esemplare patriota ». Un giudizio molto caustico e molto esatto c'è in una lettera del 28 febbraio 1885 al Chiarini: « Ma sai che l'amico Zumbini mi si scopre sempre più per una testa piccina? ». C'è un significativo giudizio sul Capuana, che gli aveva inviato un volume *Per*

l'arte, dove l'autore polemizzava garbatamente col poeta in difesa di sé, del Verga e del romanzo naturalistico. Scrive il Carducci per una allusione male interpretata: « Protesto che io non ebbi pur l'ombra di pensare a lei o al signor Verga, dei cui ingegni io ho moltissima stima.... Io auguro e spero e credo che Ella e il signor Verga, come fanno già bene, faranno ancora meglio ». Significativa anche una lettera indirizzata al ministro Coppino, per raccomandare l'avvocato Braccio Bracci, quello delle polemiche degli Amici Pedanti, « il quale aspira ad ottenere per titoli un diploma di insegnante Lettere italiane per le Scuole Secondarie. L'avvocato Bracci è autore di drammi e di poesie che furono lodate dal Guerrazzi, e nel quale l'ingegno florido e vigoroso fu aiutato da un'amorosa cultura, e dallo studio dei migliori modelli a rappresentare popolarmente verità e sentimenti civili e patriottici. Ha una gran conoscenza, con ottimo gusto, dei poeti classici italiani e latini, con tutte le cognizioni di storia e di filosofia che afforzano gli ingegni naturalmente eletti a produrre e a giudicare nell'arte rettamente ».

Un aspro giudizio c'è su Giuseppe Pitré, scritto a Ugo Brilli, il 20 aprile del 1885: « Le ho fatto mandare le *Novelle toscane* messe insieme da quella zucca vuota e sonante e grossa del Pitré, lodatissimo dai suoi confratelli in gaglioffaggine e ciarlataneria tedeschi ». E interessante una lettera al direttore della « Domenica del Fracassa », dell'8 giugno 1885: « Lettere e cartoline anonime ne ricevo in media due o tre per settimana. Alcune di quelle dove sono maltrattato come scrittore, credo utile pubblicarle, per segno delle zuconerie a cui certe scuole o certe combriccole hanno ridotto e riducono i lor minori osservanti o chierichini che siano ». Interessantissima dal punto di vista poetico una lettera alla moglie scritta da Piano d'Arta, in Carnia: « Questi fiori delle Alpi sono proprio belli, splendidi di colore, odorosissimi, fragranti. E dire che ne nasce da per tutto per questi prati e per queste montagne; e a certe ore del giorno, specialmente la mattina e la sera, fra la fragranza degli abeti, e il profumo acuto dei fiori, tutta l'aria è un odore sano, acuto, non snervante. Qui sono tutte montagne, e le montagne sono tutte coperte di abeti, e anche di larici, e qua e là di castagni e di faggi: ma sul pendio e in vetta ci sono prati bellissimi, d'un verde tenero e sma-

gliante». Il Carducci pubblicò in quello stesso anno la famosa poesia *Il comune rustico*. Lo spicilegio da questo volume potrebbe continuare, ma ci fermiamo qui. (LUIGI RUSSO).

Carteggio Marx-Engels, vol. VI, Roma, Edizioni Rinascita, 1953, pp. 590. — Con questo VI volume viene completata l'edizione italiana del *Carteggio Marx-Engels* tradotto da Mario Alighiero Manacorda, Sergio Romagnoli e Emma Cantimori Mezzomonti sul testo integrale pubblicato dall'Istituto Marx-Engels (la precedente edizione tedesca del 1913, curata da Bebel e Bernstein, ma soprattutto dal secondo, era incompleta e presentava tagli tendenziosi). Il VI volume comprende le lettere scambiate tra Marx ed Engels dal 1870 al 1883, anno della morte di Marx. Le lettere dei primi anni trattano particolarmente di due argomenti di notevole importanza storica: la guerra franco-prussiana e la Prima Internazionale. Le discussioni sul problema posto al movimento democratico europeo dal conflitto tra Napoleone e Bismarck e le critiche all'atteggiamento assunto dai socialdemocratici tedeschi e, in particolare da Wilhelm Liebknecht, nei confronti della guerra, offrono allo storico una serie di notizie e di osservazioni di particolare interesse, così come le lettere che riguardano la lotta contro l'anarchismo bakuniniano in seno all'Associazione Internazionale degli Operai. Dopo il '72 le lettere si diradano, ma non per questo perdono d'interesse: sono da ricordare quelle contenenti scambi di idee sui temi trattati da Engels nei suoi libri, *L'origine della famiglia*, *La dialettica della natura* e *l'Antidühring* o singole annotazioni su personaggi e avvenimenti storici che costituiscono altrettanti spunti validi per un esame più approfondito delle varie questioni: sul Terrore, sulla guerra russo-turca, sulla funzione delle sommosse intempestive nei colpi di stato reazionari (p. 175), sui primi scioperi negli Stati Uniti d'America, sul nascente movimento operaio italiano, Bignami e *La Plebe*, Loria, il partito francese, ecc. Chiude il volume un apparato di indici (dei nomi, dei giornali e riviste e per materie) di notevole ampiezza.

CAVOUR, *Stato e Chiesa*, a cura di P. Alatri, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 147.

HILDA COSTANTINI NIEDERBACHER, *Giovinezza*, versi, Caluso, Tip. Bertolino, 1953, pp. 34.

SILVIO D'AMICO, *Palcoscenico del Dopoguerra*, vol. I, 1945-48, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953. — Raccoglie le conversazioni tenute dal D'Amico alla Radio, su tutto il repertorio della scena contemporanea, da Aristofane a De Filippo a Claudel a Priestley a Tennessee Williams.

LIVIA DE STEFANI, *La vigna delle uve nere*, Milano, Mondadori, 1953, pp. 211. — È un appassionante romanzo di un'autrice che già conosceamo attraverso un volumetto di versi, pubblicato nel 1940 dall'editore Filippo Ciuni di Pa-

lermo. Il racconto si impenna sulla vicenda di un capo-mafia, che si affeziona alla sua serva, e con l'andar del tempo ne fa la moglie. C'è un punto che si direbbe scabroso: quello di un figlio del protagonista che ha rapporti incestuosi con la sorella; ma l'autrice non solo riesce a velare bene l'episodio, ma a mostrare la necessità ambientale di quei rapporti anormali. Il figlio, per reagire alla violenta autorità del padre, si lascia consolare dalla sorella, che partecipa alla sua stessa sorte. Il romanzo è scritto con molta spigliatezza, e l'ambiente di Cinisi, vicino a Montelepre, e a Partinico, è ritratto con molta felicità. La De Stefani è una scrittrice che farà parlare ancora di sé.

ENRICO EMANUELLI, *Il pianeta Russia*, Milano, Mondadori, 1952, pp. 221. — Questo è fra i tanti libri che si sono scritti di recente sull'Unione Sovietica (dimostrazione se non altro del fatto che molte persone, anche non amiche, hanno oltrepassato la cortina di ferro) quello che più ha ricevuto consensi e lodi di imparzialità e di oggettività, tanto che darne anche un breve giudizio implica una certa esitazione. Pure, questo si può dire, che se nell'autore non c'è ostilità manifesta al paese da lui percorso, l'ostilità è inconscia, nella *forma mentis* propria dell'occidentale e del non comunista e non filocomunista, se non si vuol dire dell'anticomunista: e se ne ha una prova alla prima pagina, dove le code di fedeli di piazza san Pietro sono messe sullo stesso piano, o viceversa, delle code di fedeli della piazza Rossa di Mosca. Acutezze queste di « liberale », da dare una tal quale impressione di spregiudicatezza, ma piuttosto superficiali nella loro sbrigatività; come da occidentale e da borghese, cioè da uomo fornito dei suoi bravi paraocchi e della sua brava griglia o cortina che sia nel giudicare il nuovo mondo sovietico, sono anche certe considerazioni, circa la meraviglia che dovrebbero avere certi « comunisti stranieri » nel constatare che nel mondo socialista esistono certi « pregiudizi borghesi », come lo scrupolo del lavoro onesto, gli impegni familiari, il rispetto dell'autorità, la monotonia dell'organizzazione sociale (ma cosa crede l'Emanuelli, che socialismo sia uguale a anarchismo?). E se l'autore può essere nel giusto cercando di smontare i colori troppo vivi dei manifesti pubblicitari e nel voler vedere dietro di essi, c'è però l'altro pericolo della retorica del bozzetto, e della « vecchia anima russa ». L'autore insiste infatti a volte sulla permanenza di un « antico colore della vita russa », travasato tale e quale nella nuova anima sovietica: ma l'incertezza risorge in noi che ci ricordiamo di un'affermazione fatta giusto una pagina avanti dove si diceva che « la rivoluzione ha manipolato e cambiato l'intero carattere nazionale ». E un tono un po' grigio e opprimente ha tutta la Russia vista dall'Emanuelli, e scarsa è la simpatia umana del visitatore coi visitati. Ci si perdoni la nostra insistenza nel trovare le pecche (a noi sembrano tali) di questo libro: ma le lodi le hanno fatte gli altri: quando nella conclusione si dice che esiste veramente una vo-

lontà di pace « nell'interno... del paese », siamo di fronte a un nuovo dubbio, a una nuova limitazione, a una nuova « acuta » suggestione? (MARIO PETRINI).

FRANCESCO FORMIGARI, *Fantasia della Sicilia*, Messina-Firenze, D'Anna, 1952, pp. 147. — Sono raccolte nel volume una serie di lezioni tenute dall'autore all'Università per Stranieri di Perugia sulla storia della Sicilia, dalla preistoria alla civiltà araba e normanna. Una esposizione divulgativa nella forma di un vivace itinerario di viaggio.

GIUSEPPE MARIA GALANTI, *Relazioni sull'Italia Meridionale*, a cura di T. Fiore, Milano, « Universale Economica », pp. 155.

WILLIAM GALLACHER, *Rivolta sul Clyde*, un'autobiografia, Roma, Edizioni Rinascita, 1953, pp. 248. — L'evoluzione dell'autore da giovane agitatore a maturo dirigente politico, e lo smascheramento della posizione di tanto laburismo inglese, essenzialmente conservatore e arrabbiatamente anticomunista.

CARLO GALLAVOTTI, *Avviamento allo studio delle letterature classiche*, Firenze, Sansoni, « Guide critico-bibliografiche », 1953, pp. 249. — Un « sussidio per i giovani laureati nella loro preparazione per i concorsi » come avverte l'autore nella prefazione, che però può essere utile a più larga cerchia di persone: una combinazione fra la storia letteraria, e una storia della critica sull'argomento. Questo volume, come l'altro, per l'*Avviamento allo studio della storia*, a cura di Armando Saitta, e analoghi volumi sulla letteratura italiana e le altre parti dei programmi ministeriali dei concorsi, costituiscono, per il valore degli autori a cui sono affidati, una guida sicura per i giovani studiosi, ed uno dei più utili strumenti di preparazione offerti da varie parti ai concorrenti all'insegnamento.

GIUSEPPE GIUSTI, *Poesie*, a cura di E. Lama, Firenze, Vallecchi, 1952, pp. 388.

J. G. HERDER, *Ancora una filosofia della storia per l'educazione dell'umanità (Contributo a molti critici del secolo)*, Traduzione e introduzione di F. Venturi, Torino, Einaudi, 1951, pp. xxv-95. — Questo libretto, meno noto delle più ambiziose e complicate, ma anche più farraginose e involute *Idee sulla filosofia della storia*, rappresenta la prima aspra e passionale presa di posizione del giovane Herder contro la società dispotica e illuminata della Germania dei suoi tempi: infatti, nonostante che la polemica sia impostata contro l'illuminismo in generale, in realtà il nemico che egli ha di fronte è lo stato burocratico e militare di Federico II, dispotico per imitazione di un modello straniero; e molto bene il Venturi ha saputo individuare la prima grande contraddizione di Herder quando vuole tutt'insieme esprimere la esigenza di un profondo rinnovamento nazionale e difendere le vecchie

istituzioni particolaristiche della Germania feudale. — L'altra contraddizione essenziale è implicita nel considerare la storia come educazione del genere umano e ritenere nello stesso tempo il momento aurorale delle origini più puro, più valido di quello della maturità: contraddizione di chi non sa decidersi se la storia faccia avanzare o regredire il genere umano. Nel saggio introduttivo, il Venturi osserva giustamente come non bisogna farsi fuorviare dall'aggressività polemica di Herder per concludere nel senso di una sua totale rottura coll'illuminismo: in realtà di motivi illuministici quest'operetta è ancora piena. Dei tre elementi su cui si basa la filosofia della storia herderiana (estetico, naturale, teologico), per il Venturi l'ultimo è, nonostante le apparenze, il meno importante. Osservazione interessante, che deve spingere a ricercare più nel profondo quei legami tra storicismo e schemi teologici che nella storia dello storicismo si ritrovano fino a Hegel. (CLAUDIO PAVONE).

GIULIO NATALI, *Giosue Carducci*, Cappelli, Bologna, 1953, pp. 194. — Di questo volume del Natali c'è da dire che è diligentissimo per la parte biografica, e va innanzi a tutti gli altri volumi di carattere biografico: vi si dimostra l'erudito attento. Meno plausibile è la parte dedicata alla poesia del Carducci, e poi alla critica del Carducci, che è veramente antiquata, e dove si tenta di rimettere in piedi la consueta antitesi tra Carducci e De Sanctis, ormai completamente superata e spiegata da altri critici. (LUIGI RUSSO).

VITO PANDOLFI, *Spettacolo del secolo*, Il teatro drammatico, Pisa, Nistri-Lischi, 1953, pp. 444, con tavole fuori testo. — Finalmente un'opera che infranga l'inflazione di cronache teatrali raccolte in volume dai quotidiani. Lo studio del Pandolfi esce pure dagli schemi tradizionali delle storie di teatro condotte con scolastici criteri cronologici e affronta la storia della cultura teatrale come un insieme di problemi in atto, visti in un rapporto vitale col pubblico nella realtà concreta dello spettacolo. Fare una analisi dei testi teatrali scritti, per Pandolfi significa trascurare la natura di manifestazione collettiva intrinseca al teatro: la validità di un testo va quindi pesata nella portata sociale del suo linguaggio scenico. Soltanto questo criterio di ricerca può indicarci come, ad esempio, il teatro italiano non sia esistito se non come produzione delle classi dirigenti, anziché come espressione sulla scena della vita e della cultura del popolo. Ma il capitolo dedicato al teatro italiano (uno dei più interessanti ed acuti) non contiene che una delle messe a punto sul costume teatrale europeo e mondiale, che il Pandolfi opera con moderna sensibilità. Resta solo il dubbio che l'analisi attualistica e specifica del fatto teatrale non possa costituire un altro pericolo: quello di fare una storia per « tecnici », dal momento che si è costretti a parlare di regie, di spettacoli, di stili incomprensibili per chi non li abbia conosciuti di persona sulle scene. Lo spettacolo non

fa testo ed è il testo in definitiva a costituire una traccia riconoscibile, insieme all'apparato delle sue vicende attraverso la sfuggente storia dello spettacolo. Ma ci piace segnalare soprattutto la novità e la serietà documentatissima dello studio, capace di determinare uno spostamento dei criteri di lavoro nel campo degli studi teatrali, per riconoscere al teatro la sua flessibile spontaneità sociale. (GIORGIO PULLINI).

CESARE PAVESE, *Notte di festa*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 231. — L'ultimo libro di Pavese è una raccolta di novelle, che sono state trovate fra le sue carte con date che oscillano fra il '36 e il '38. Confermano anch'esse la fedeltà dello scrittore ai temi che le opere successive rivelano costanti della sua ispirazione; ma, nonostante siano pubblicate postume, costituiscono piuttosto una premessa alla sua opera di narratore perché precedono nel tempo persino i romanzi brevi, finora considerati iniziali, *Il carcere*, *Paesi tuoi*, *La bella estate*, *La spiaggia*. Leggerle oggi, a conclusione della sua produzione narrativa, poetica, critica, diaristica, dà un senso di sollievo, di riposante distensione, come se ci trovassimo a ricordare con un amico vecchi discorsi, ma senza l'antica urgenza di quando erano determinanti. Questa impressione non è solo dovuta al fatto che leggiamo i dieci racconti giovanili ormai liberi dalla smanosia curiosità di scoprire il segreto umano e letterario dell'uomo, dopo che il diario (*Il mestiere di vivere*) ce l'ha così minutamente confessato; ma soprattutto al tono pacato del racconto, che trova nella breve e sospesa misura della novella una conciliazione interiore dello scrittore con i suoi temi e il suo mondo fantastico. Si sa che Pavese aspirava al romanzo, ma ne era trattenuto alle soglie da una circolarità lirica di ispirazione, che lo faceva ruotare intorno a spunti ossessivi di natura soggettiva, incapaci di svolgersi in racconto di fatti e personaggi obbiettivi. E che, appunto per questo, ha raggiunto un'espressione concentrata e suggestiva di risonanze interiori là dove non si è imposto l'impegno di una vasta struttura narrativa, ma ha lasciato sciogliere memorie ed intuizioni in una prosa evocativa, ritmata da un imperativo di scavo morale. I miti della collina, del mare, dell'infanzia, della libertà, dell'amicizia, contrapposti alla vita cittadina, alla virilità, al carcere, all'amore inganno e finzione, non si oppongono, allora, per superarsi e tendere ad una forma di vita che sia pieno possesso di sé ed equilibrio di « diversi », ma si articolano in una analisi lirica, appoggiata ad un linguaggio corposo e duro, in cui il contrasto si fa chiarezza interiore, controllo intellettuale e letterario di un dilemma insolubile nella vita e puntualizzabile soltanto sulla pagina (« Il carcere », « Il diavolo sulle colline », « Ferie d'agosto », « La luna e i falò »). « Paesi tuoi », « Il compagno », ecc., escono già da questi limiti e da questo equilibrio, e cercano una soluzione progressiva, inceppandosi prima di tutto in una prosa sorda ad evoluzioni storicistiche (« Il compagno ») e facile a coagulazioni veristiche letterariamente forzate

(« Paesi tuoi »), oppure sfiata in una pittura decadente di costume (« La bella estate », « Tra donne sole »), stilisticamente piatta, coordinativa, secondo stanchi moduli americani, ed esprimente un inconfessato, morboso complesso di introversione dello scrittore, più che l'adesione impersonale ad un quadro di costume (v. « Pavese postumo » di Sergio Solmi in « Lo Spettatore italiano », 1953, pp. 114-121). In *Notte di festa* ci sono per lo meno tre racconti che si possono considerare la cima dell'opera di Pavese: « Viaggio di nozze », « L'intruso », « Suicidi ». Non crediamo più alla ricerca dell'opera d'arte per l'opera d'arte; a Pavese non possiamo chiedere neppure l'opera narrativa che affronti in profondità dei problemi storici di vita sociale (lo potevamo chiedere piuttosto a Jovine, che ci ha dato con *Le terre del Sacramento* un romanzo vero e promettente, rimasto purtroppo isolato nella narrativa di questi anni). Ma ci interessa in lui l'autobiografia che illumini una condizione umana con spietata sincerità, che ci sveli coraggiosamente la natura di una contraddizione che è di molti di noi e della nostra cultura. In queste novelle ritroviamo i passi più sofferti del diario di Pavese fatti racconto e alleggeriti, perciò, delle scorie di un autobiografismo spesso ripiegato su se stesso in una solitaria autodenigrazione (l'ossessione dell'amore assoluto bruciato in esperienze giovanili; la noia di un amore prostituito e fatto vizio consapevole; il gioco d'astuzia di una vita che va scontata a priori perché se ne possano sopportare le imprevedibili eventualità, e il bisogno, insieme, di viverla romanticamente al vivo, per poterne sentire d'istinto il sapore). Pare che Pavese, accostandosi per la prima volta a questi temi, forse nel piacere della scoperta, si senta sereno e si abbandoni ad una scrittura ariosa. I motivi sono sfumati, sfiorati appena e lasciati cadere, come una lirica in prosa sciolta dalla densità metaforica del verso. Può darsi che la lievità di certi accenni sia evasiva, ma incontrarla oggi, che il mondo poetico di Pavese ci è familiare, ci fa altra impressione: come di un riaffiorare, in uno stato di grazia, di cadenze giovanili. E questo ci riconferma di una sopravvissuta adolescenza di Pavese, inasprita nella sua maturità da una ritorzione di adulto intellettualmente smagato, mentre la sua vena fantastica era rimasta fatalmente fedele alle prime prove. (GIORGIO PULLINI).

RAFFAELE PETTAZZONI, *La religione nella Grecia antica*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 282.

FILIPPO PIEMONTESE, *Manzoni*, Brescia, « La scuola editrice », 1953, pp. 350. — Il Piemontese è un bravo e onesto studioso, che fa delle buone osservazioni, e sull'*Adelchi* e sui *Promessi Sposi*; ma a nostro parere la preoccupazione di far apparire il Manzoni un cattolico ortodosso compromette qua e là la sua interpretazione. Fondamentalmente sbagliato il giudizio sull'*Innominato* di Momigliano: l'onesto e fine Momigliano non poteva sentir parlare di quel suo saggio giovanile (1911), che invero ha delle intemperanze roman-

tiche che vanno anche un po' nel grottesco. L'autore, a cui il Piemontese si rifà volentieri, è sempre Piero Fossi, per il suo saggio su Lucia.

Poesia spagnola del Novecento, Testo e versione a fronte, saggio introduttivo, profili biobibliografici e note a cura di ORESTE MACRÌ, Modena, Guanda, 1952, pp. cxi-576.

DOMENICO REA, *Ritratto di maggio*, Milano, Mondadori, 1953, pp. 144. — Attraverso la storia di una prima elementare in un paese meridionale Rea ha condotto una vera e propria inchiesta sulla scuola nel Mezzogiorno. Quel che dà al suo libro un posto a parte, e di rilievo, nella letteratura del genere è il problema che egli ha messo a fuoco: come il sentimento di una distanza incolmabile tra le classi sociali, invece di annullarsi, si acquisca e si perpetui proprio a scuola, grazie al sistema educativo e alla struttura sociale arretrata dell'Italia meridionale: gli uni avviati a diventare padroni, gli altri chiusi in una schiavitù e in una solitudine senza rimedio. Nella viva galleria di ritratti, che affollano l'aula scolastica, non c'è luogo al mito del ragazzo buono o cattivo, o a una psicologia idilliaca, astrattamente considerata; ma le pieghe e le sfumature del carattere son messe in relazione con le strutture e le condizioni sociali. Merito di Rea è di aver condotto un'inchiesta talmente necessaria allo stato attuale delle cose nel nostro paese, senza mai cedere al richiamo del «romanzo pedagogico»: c'è una nitida freschezza narrativa, un fine e discreto approfondimento psicologico, tutta una serie di figurine minute, tratteggiate con un rapido segno ironico, che danzava e respiro, ma mai distruggono, la drammatica intuizione d'un contrasto. (PIETRO CITATI).

Romagna tradizionale, usi e costumi, credenze e pregiudizi, a cura di PAOLO TOSCHI, Bologna, Cappelli, 1952, pp. 315. — Uno studio sulle tradizioni popolari della terra di Romagna, primo volume di una serie di tre che pubblicherà nel secondo le fiabe e le leggende, e nel terzo i canti. In questo sono state raccolte le principali opere riguardanti la vita tradizionale del popolo romagnolo, nei limiti appunto dei «costumi, usi, credenze e pregiudizi»: vi si ristampano così il dialogo XXX della *Pratica agraria* di Giovanni Antonio Battarra (1714-1789), la parte cioè più diffusa e conosciuta di questa opera notevole del sacerdote e agronomo riminese, nel quale l'autore dà un quadro (con venature illuministiche?) delle «costumanze, vane osservanze e superstizioni de' contadini romagnoli»; i Documenti inediti dell'Inchiesta condotta, per iniziativa francese, sotto il Regno Italico, nel 1811, sulle costu-

manze, usi e pratiche popolari; l'opera di Michele Placucci (1782-1840), un ex ufficiale della guardia nazionale, ma reazionario nell'intimo e devoto al governo pontificale, *Usi e pregiudizi de' contadini della Romagna*, in gran parte ricavati dall'esame dei risultati della detta inchiesta del 1811 nel comune di Forlì; l'opera di Giuseppe Gaspare Bagli (morto nel 1897), un seguace del metodo storico, il *Saggio di studi su i proverbi, i pregiudizi e la poesia popolare in Romagna*; e infine, nei nostri giorni, una parte (500) delle *Note sulle tradizioni popolari romagnole* di Luciano De Nardis, poeta e insieme spigolatore delle superstizioni costumanze della regione. Il volume è corredato di una buona bibliografia e di utili indici sistematici e analitici della materia.

GIUSEPPE UNGARETTI, *Un grido e paesaggi*, Milano, Shwarz, 1952, pp. 90. — È difficile poter dire qualcosa di veramente critico sui versi e sui brevi ma calcolatissimi passi in prosa raccolti da Ungaretti in questo suo nuovo volume. Ungaretti ha rappresentato tanto con *L'allegria* e col *Sentimento del tempo*, che un po' tutti lo vorremmo in qualche modo fermo, custode per nostro bene e comodo di quei suoi risultati; e invece già col *Dolore* e con *La terra promessa* aveva dato evidenti segni della sua sempre inquieta vitalità. Con le otto poesie qui raccolte ci mostra chiaramente che per lui è ancora tutto possibile. Sono poesie recuperate da una zona della memoria in cui il fatto autobiografico chiede di venire alla luce per mezzo d'una sublimazione dell'amor del mestiere e della tecnica. Se una costanza c'è, come effettivamente c'è, in Ungaretti, essa è da vedersi in questa sorta d'intimo petrarchismo, in questa fiducia nella parola, nel nome che ha la virtù di generare il suo contenuto nell'attimo in cui viene pronunciato. E particolarmente indicativa in tal senso è *Semantica*: vecchie parole portoghesi vengono chiamate ad agire, a rievocare un clima e un tempo privato. Nel *Monologhetto*, la poesia più complessa («Il ricordare è di vecchieia il segno. Ed oggi alcune soste ho ricordate Del mio lungo soggiorno sulla terra, Successe di Febbraio»), sul tema del Febbraio si legano, rievocati, alcuni momenti di vita, scanditi da versi ridotti alla congiunzione E, la quale non assume perciò un rilievo enfatico ma si consuma in una funzione di stacco musicale. Uno studio di Piero Bigongiari illustra questo momento della poesia ungarettiana seguendo sugli elaborati autografi la genesi appunto del *Monologhetto*. (SERGIO ANTONIELLI).

ANTONINA VALLENTIN, *Il romanzo di Goya*, Torino, Einaudi, «Saggi», 1953, pp. 409.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N.º 89 in data 25 Marzo 1949

SAGGI E STUDI

IL LINGUAGGIO POETICO DELLA GERUSALEMME

1. - IL PRIMO CANTO DELLA « GERUSALEMME » E LA CRITICA.

Sono note le vicende dell'ultima critica tassesca: le pagine del De Sanctis nella *Storia*, pur accanto a riconoscimenti geniali dei modi lirici del Tasso, si rivolgono principalmente al Tasso che vive, poeta e cristiano sincero, nel mondo fatturato della Controriforma; la macchinosità della religione di quell'età impegna il giudizio del critico, da cui sono derivati nei nostri tempi i balordi e arbitrari corollari di un Tasso poeta della Contro-riforma, corretto poi con l'altra formula del Tasso poeta del Rinascimento. È stato risposto autorevolmente che il Tasso è soltanto il poeta della sua poesia; noi da parte nostra respingiamo cotesti criteri bassamente sociologici, analoghi a quelli di chi vuol presentare mettiamo il Boiardo come il poeta delle Corti, o il Petrarca come il poeta delle Signorie, e via discorrendo. È largamente diffuso il libro di Eugenio Donadoni, che è impostato su quel robusto e risentito idealismo psicologico, che fu la caratteristica costante del critico bergamasco-pisano, anche nelle interpretazioni del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi, del Fogazzaro. La storia della poesia tassesca del Donadoni è condotta come storia di un'anima, perché si trascorre spesso dall'analisi della poesia vera e propria all'analisi della psicologia dello scrittore. Ultimo è sopraggiunto il Croce, con un suo articolo molto felice, in cui, battendo contro il De Sanctis per certe sue sordità, relative a episodi come quelli di Olindo e Sofronia e di Clorinda, riporta il lettore a un gusto più spregiudicato un po' di tutta la poesia tassesca. Per il Croce il Tasso è uno scrittore tragico, e, fedele alla sua non distinzione dei generi letterari, dice che nel poema tassesco abbiamo la tragedia.

Le pagine del Momigliano nella sua *Storia della letteratura italiana*, per una parte non si allontanano dagli schemi del Donadoni, quando ci presenta la *Liberata* come storia dell'anima del poeta: « Il poema adombra la vita spirituale del Tasso ancora padrone di sé; alcune liriche e le lettere, talora quasi leopardiane per la loro desolazione senza enfasi, raccontano quella crudele alternativa e mescolanza di lucidità e di follia che fu la sua vita dal '75 alla morte ». Per il critico piemontese-fiorentino, « la fine della

prima crociata è per il Tasso più che altro un'occasione per cantare le sue fantasie di poeta sentimentale e triste» — « quel del Tasso non è il mondo delle forme — come nell'Ariosto — ma il mondo delle emozioni.... La parola nei momenti migliori ha, più che sonorità di accenti, echi di sospiri e di pianti ». La battuta ultima a me pare un riecheggiamento di osservazioni già fatte dal De Sanctis.

Anche il Fubini, in un suo bel saggio pubblicato negli *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, resta un po' nel vago, perché ci presenta il Tasso come il poeta della solitudine e del silenzio (e questa definizione è di tipo momiglianESCO), e poi fa una felice osservazione sull'*inarcatura*, cioè su quello che i francesi chiamano *enjambement*; che sono osservazioni di carattere tecnico, molto utili. Perché tale osservazione assuma dignità storica, bisogna osservare che Dante e i poeti dal Tasso in poi si giovano di cotesto artificio metrico, perché la poesia si viene immedesimando sempre più con la realtà storica.

Francesco Flora ha parlato del Tasso non solo nella scintillante prefazione delle *Poesie*, edite dal Ricciardi, (Milano-Napoli, 1952), ma si può dire che per tutto un ventennio egli ha lavorato attorno a questo poeta, arrivando a buoni risultati anche di carattere filologico. Bisogna ricordare la sua vecchia edizione delle *Poesie* presso il Rizzoli, del 1934, dove le osservazioni critiche sono difficilmente riassumibili, perché lo scrittore vi spiega la sua consueta virtù di immaginistico commentatore. Si deve però dargli questa lode che queste sue osservazioni scintillanti (non sappiamo mutare l'aggettivo) hanno esercitato suggestione anche sul Croce, autore di quel saggio più sopra menzionato e lodato.¹

Va ricordato anche il volume di GIOVANNI GETTO, *Interpretazione del Tasso* (Napoli, E. S. I., 1951), che è una lettura critica del poema, interessante in modo particolare perché viene dalla parte di un cattolico coerente. La sua interpretazione si giustappone a quella del De Sanctis, se egli non ha preteso di dare della Controriforma un giudizio sostanzialmente diverso da quello desanctisiano. Il Getto è molto severo nel giudicare la religiosità del Tasso, rilevando la natura egoistica e non cristiana della sua malinconia. Gli sbandamenti che alcuni hanno notato in questo libro del Getto sono dovuti a mio parere alla sua fede di cattolico, per cui il mondo è già bello e fatto una volta per sempre, e a lui non resta altro che descriverlo e delimitarlo. Manca dunque di quella forza ricostruttiva *g e n e t i c a*, che è necessaria nella critica. Controllatissimo in ogni sua osservazione, dal punto di vista filologico, ma la verità statica a cui lui fa capo, e alla quale è strettamente legato, fa sì che egli si sbandi per dare in un certo senso una varietà al suo lavoro interpretativo. Noi siamo persuasi che i cattolici possono riuscire molto bene in un lavoro di carattere filologico, ma non in un lavoro di

¹ Mentre rivedo le bozze di stampa mi giungono due volumi notevoli di critica tassessca, di RAFFAELE RAMAT, *Lettura del Tasso minore*, e *Per la storia dello stile rinascimentale*; particolarmente importante il secondo. Si avrà occasione di riparlare.

carattere storico, perché essi negano la storia, o almeno le rendono un omaggio soltanto formale. Il Getto potrebbe anche dirsi molto vicino al Momigliano, perché il critico piemontese-fiorentino, in omaggio ad una sua nascosta fede religiosa, sia pure di forse ateo, ma di tradizione strettamente ebraica, non ricostruisce la storia della poesia, ma soltanto commenta il quadro bello e fatto della poesia e della storia.

Trascureremo di parlare dei commenti: chi scrive queste righe è autore di uno di questi commenti, ma redatto in un periodo di grande stanchezza, in cui egli sentiva di aver chiuso il ciclo di tal particolare lavoro di scoliasta. Egli però ha ripreso con nuova lena tale commento in una edizione recentemente uscita, e bellamente impressa dalla tipografia « Vincenzo Bona » di Torino, sempre sotto la sigla editoriale del Principato. E naturalmente si è giovato delle postille critiche, che erano la parte più significativa del suo vecchio lavoro, che risale al 1938.²

Oggi, possiamo osservare che la protasi « Canto l'arme pietose e 'l capitano », che si richiama all'*Arma virumque cano* dell'*Eneide*, ci mette sulla traccia di alcune vocazioni del Tasso. Per la prima volta è nobilitata letterariamente la parola « capitano », che agli orecchi dei grammatici cinquecentisti suonava come triviale; il Tasso la soppresse nella *Conquistata*. Poi segue l'invocazione alla Musa, a Urania, che viene completamente e cautamente cristianizzata, poiché il poeta vive in un tempo di crisi e reazione religiosa; e con la « Musa di non caduchi allori » si fa strada la poetica cinquecentesca della poesia, che è verità allegorizzata in molli versi (vecchia teoria oraziana, con una punta di rinnovato edonismo). In questo canto si annunzia quella inclinazione alla storicità che fu cara al poeta e ai suoi contemporanei; Guglielmo di Tiro è il suo maestro e informatore. Storicità che si mescola col meraviglioso trascendente, l'intervento del Padre Eterno, e il viaggio in terra dell'arcangelo Gabriele; meraviglioso meramente intellettuale, che il poeta crede di derivare da Omero e da Virgilio, ma senza possedere l'ingenuità mitologica degli antichi. Nel Tasso non c'è una religiosità, c'è una prassi religiosa, una religione che è diventata *galateo sociale*, o, nel migliore dei casi, una *pietas* di ordine cavalleresco. La rassegna dei duci cristiani è quella che occupa veramente il suo ingegno e la sua fantasia; che quei duci cristiani siano guardati dalla specola celeste, resta più un provvisorio espediente intellettuale che una necessità lirica. E difatti, nella seconda parte del canto, sparisce la rassegna celeste, e c'è soltanto una rassegna terrena.

² T. TASSO, *La Gerusalemme Liberata*, commento di LUIGI RUSSO, Illustrazioni tratte dalle incisioni originali di Giambattista Piazzetta, Principato Editore, 1953. — Trascuriamo di annotare pregevoli commenti o saggi, come quelli di Severino Ferrari, tutto maggiormente preoccupato di richiamarci alle fonti del Tasso; di Arnaldo della Torre, di Piero Nardi, di Augusto Sainati, di Riccardo Rugani, e il bel saggio di Umberto Bosco, apparso nell'*Enciclopedia italiana*, non solo perché si tratta di lavori sempre di carattere secondario, ma perché siamo persuasi che la storia della critica deve esser ridotta alle opere essenziali, e non può diventare una bibliografia ragionata.

La poesia si muove in quelle rappresentazioni un po' epigrafiche dei personaggi; annunzio germinale della poesia che essi diffonderanno da sé nel resto del poema. Così quel Tancredi, *che ha la vita a sdegno, Tanto un suo vano amor l'ange e martira*; come quel Rinaldo, che ha *animo guerriero, E spirti di riposo impazienti*.

Non cupidigia in lui d'oro o d'impero,
Ma d'onor brame immoderate, ardenti.

La fisionomia del Padre Eterno è vaga e convenzionale; c'è un antropomorfismo che prelude a visioni barocche dell'arte secentesca. Eccolo qua questo gran Vechione che doveva suscitare la passione anche di pittori e di scultori:

Gli occhi in giù volse, e in un sol punto, in una
Vista mirò ciò ch'in sè il mondo aduna.

L'arcangelo Gabriele invece ha un maggior movimento musicale; pure c'è anche in lui una certa statica convenzionale, che il verso non riesce a vincere:

La sua forma invisibil d'aria cinse.
Ed al senso mortal la sottopose:
Umane membra, aspetto uman si finse,
Ma di celeste maestà il compose:
Tra giovane e fanciullo età confine
Prese, ed ornò di raggi il biondo crine.

Si pensi agli angeli o al messo celeste della *Divina Commedia*, e s'intenderà la troppo regolata spiritualità religiosa di questo angelo Gabriele, che quando poi si muove è «a paro co 'l sol, ma più lucente». È una spiritualità tutta intellettuale, propria ad una poesia di una età riflessa e di una religiosità piuttosto fatturata, non ingenua e prorompente. Ma non bisogna esagerare l'accusa.

Quello che impressiona subito il lettore, è l'uso pleonastico di alcuni epiteti. Cominciamo col «gran sepolcro»: *gran* è un aggettivo enfatico e esornativo, proprio delle età formalmente religiose e tendenti alla pompa esteriore. Il Tasso difese queste forme pleonastiche, nel quinto *Discorso del poema eroico*, scrivendo: «l'abbondanza che *p l e o n a s m a* fu chiamata nelle altre lingue, a me pare che mostri molta magnificenza nei molti aggiunti»; è un principio della poetica della Controriforma, che prelude all'arte barocca del decadente Seicento. C'è da osservare ancora che, le imitazioni del Tasso appaiono evidenti fin da queste prime ottave: cito quel verso: «Molto egli oprò col senno e con la mano», che ricorda il dantesco «fece col senno assai e con la spada» (*Inferno*, XVI, 39): dopo Virgilio siamo già a Dante. È un po' questo un canone della poetica rinascimentale, che insisteva molto sulle imitazioni; il De Sanctis aveva rilevato già che il Tasso è pieno di reminiscenze, che egli non coglieva il mondo nel suo immediato,

ma attraverso i libri. « Lavora sopra il lavoro, raffina aguzza immagini e concetti ». Il De Sanctis qui riecheggiava il Galilei, che parlava di « lavoro di tarsie »; ma il Galilei reagiva soltanto perché con acuta sensibilità etico-letteraria egli avvertiva nel Tasso un maestro di corruzione e di giustificazione del Seicento, mentre per De Sanctis tutto questo costituiva una menomazione, perché egli fu generalmente avverso a tutta la letteratura della seconda metà del Cinquecento: avversione di carattere moralistico-nazionale, che noi non possiamo più secondare. Si potrebbe aggiungere che il Tasso non faceva altro che coltivare la « buona letteratura », cioè a dire quella che modernamente è stata chiamata « la nutrice e l'istitutrice della poesia ».

Bisogna togliere ogni punta negativa quando si dice che nell'invocazione alla Musa il Tasso la controriformizza: certamente, Dante che vive in un'età profondamente cattolica può invocare Apollo e le Muse, senza bisogno di cristianizzarle, tanto è sicuro della sua fede; il Tasso, che vive in un periodo di crisi religiosa e di reazione, sente il bisogno di giustificare l'intrusione mitologica. Difatti la sua Musa non circonda di caduchi allori la fronte in Elicona, ma respira nel cielo « in fra i beati cori ». Senonché non c'è da fare il viso arcigno a questa trasfigurazione volontariamente religiosa, perché essa si richiama ad una nota del tempo, e la poesia per quanto sia fuori del tempo nasce però nel tempo. Così è da approvare quella nota della poetica tassesca dove parla dell'*intessere fregi al vero*, dove il poeta vuole giustificare le invenzioni fantastiche e sentimentali che lui inframmezza alla materia storica; per noi è storicamente significativo che nel Rinascimento si cominci a distinguere la parte inventata e la parte veritiera di un'opera d'arte. Ancora nel Trecento non si troverà un poeta che si vanti di raccontare favole: *le favole mi fur sempre nemiche*, gridava Cecco D'Ascoli contro Dante, che pure voleva rappresentare cose per lui veramente reali. Anche il Boccaccio si difende dai suoi morditori, sostenendo la veridicità delle sue novelle. A rigore quindi non si può parlare di un canone del Rinascimento, ché esso è un canone che risale già al Trecento: la poesia considerata nella sua radicale ispirazione storica. Piuttosto, come segno dei tempi, ci appaiono i versi:

Sai che là corre il mondo, ove più versi
di sue dolcezze il lusinghier Parnaso;
e che il vero condito in molli versi,
i più schivi allettando ha persuaso.

La poesia come inganno qui è accettata pienamente, è il vecchio principio oraziano del *docere delectando* che viene ripreso nel Cinquecento. Anche Dante parlava di un velame favoloso per esprimere la verità, ma Dante considera il poeta come una specie di profeta e però l'allegoria per lui è intimamente legata al vero. Mentre per Tasso questo allegorizzare in *molli versi* comincia ad avere una punta di edonismo. Così è un canone della poetica del suo tempo quello degli orli del vaso aspersi di *soave liquor*, che svela la concezione doppia della verità, delle *p i e b u g i e*. La verità è troppo

aspra e troppo amara, e però bisogna propinarla sotto forme ingannevoli. Questa distinzione, apparentemente innocente, porterà nel Seicento e nel Settecento a una specie di divorzio della vita dalla verità e ad una forma di ipocrisia. Qui noi non condanniamo però il Tasso, poiché egli non fa se non mettere in bei versi quello che è un canone della civiltà del suo tempo.

Dobbiamo osservare poi che già il Tasso comincia a compiacersi di parole disusate, perché, come scrive nel quarto discorso *Del poema eroico*, le parole « disusate » fanno « più venerabile l'orazione », e già nel terzo discorso (sempre *Del poema eroico*) aveva affermato che la grande poesia ha bisogno di parole non comuni ma peregrine, e « dall'uso popolare lontane ». Di tutta questa tecnica letteraria Vincenzo Monti sarà l'erede più copioso e più felice.

Ancora come ultima nota della poetica del Tasso, dobbiamo ricordare che egli accresceva gli anni dello sforzo dei combattenti cristiani:

Già 'l sesto anno volgea, ch'in Oriente
passò il campo cristiano a l'alta impresa.

Invero, secondo la verità storica, si trattava del terzo anno, ma egli accresceva la cifra conformemente a certi suoi pregiudizi retorici: « Io ho voluto accrescere le fatiche e il pericolo dell'impresa, con quell'arte dimostrata da Plutarco, la quale s'usa nell'accrescere la verità ».

Dal punto di vista poetico e letterario è notevole la rassegna dei duci cristiani: lasciamo da parte il Padre eterno, che risiede più su del cielo delle stelle fisse, e che non è il vero Dio del Tasso, poiché piuttosto la sua divinità è la malinconia inesplicabile, quando si abbandonava al senso della caducità fatale nella considerazione della storia umana.

I personaggi che subito ci interessano liricamente sono due, Tancredi e Rinaldo: Tancredi, che già è stato considerato dal De Sanctis come una specie di autoritratto del Tasso; Rinaldo, considerato in genere da tutti i critici, per il contrasto tra la natura sensuale e le aspirazioni eroiche, un riflesso del dissidio dell'anima tassessa.

Vede Tancredi aver la vita a sdegno,
tanto un suo vano amor l'ange e martira;...
scorge in Rinaldo ed animo guerriero
e spirti di riposo impazienti;
non cupidigia in lui d'oro e d'impero,
ma d'onor brame immoderate, ardenti.

In genere il Tasso ama tutti questi eroi che hanno qualcosa di immoderato, come lo stesso Baldovino, detto « cupido ingegno ».

Un bel verso è dedicato all'arcangelo Gabriele, là dove parla delle sue ali bianche che han d'or le cime « infaticabilmente agili e preste ». Sarà opportuno notare qui come il Tasso anche in tratti meno significativi del

suo poema, tradisce sempre squisitezza e talvolta virtuosità nel costruire il verso e nella scelta del vocabolo. Certamente hanno ragione i chiosatori che dicono, che in quel primo emistichio, fatto di un solo lunghissimo avverbio, «infaticabilmente», è resa bene la fatica, e con sapienza lo scrittore poi sterza e discende o vola rapidissimo sui due aggettivi, «agili e preste». È quella che oggi si torna a chiamare la *l e t t e r a t u r a*, la quale però non va confusa con la poesia vera e propria, sebbene sia come più su si è ricordato la nutrice e l'istitutrice della poesia. Talvolta gli estetizzanti e i grammatici (che poi sono tutt'uno), si fermano a fare gli incantati goditori di questi bei versi letterari; ma noi non ci commoviamo eccessivamente quando il poeta ci assicura che Gabriele appare a Goffredo «a paro co 'l sol, ma più lucente»: dove notiamo la sapiente contaminazione di elementi della sapienza terrena con le fantasie celesti. È la nota di quel meraviglioso intellettuale, diverso dal meraviglioso ingenuo e fantastico, propria di un poeta di un'età riflessa e d'una religiosità piuttosto convenzionale. Pure dobbiamo avvertire la brevità del discorso di Gabriele, come di chi non aspetta risposta, ma impartisce soltanto ordini, e il suo rapido ritornare in cielo:

Tacque; e, sparito, rivolò del cielo
alle parti più eccelse e più serene.

Anche il messo celeste di Dante, che scende giù nell'inferno (IX, 101-103), usa parsimonia di parole e ha contegnose attitudini: «E non fe' motto a noi, ma fe' sembante D'uomo cui altra cura stringa e morda Che quella di colui che li è davante». Almeno su questo punto il Tasso può avvicinarsi alla sobrietà religiosa del suo grande antenato Dante.

Ma quando si passa a Goffredo, il poeta svela tutte le sue deficienze e i suoi equivoci religiosi; egli allora è un buon controriformista. Il suo eroe non deve far pensare a nulla che abbia un carattere di autonomia spirituale: egli è un perfetto modello di eroe cristiano, perché rinunzia ad ogni sua individualità, e prende solo per regola gli ordini di Dio, così come ci verrebbe voglia di dire, per non preterire del tutto quelle che sono le nostre passioni quotidiane, un presidente dei ministri che prenda gli ordini e l'imbeccata dai monsignori del Vaticano e dal papa.

Ma il suo voler più nel voler s'infiamma
del suo Signor, come favilla in fiamma.

Goffredo perciò ha qualche cosa di programmatico, e la sua è un po' la virtù di chi conosce a memoria i comandamenti e non sa più operare con ispirata immediatezza: c'è sempre di mezzo il catechismo, quel catechismo che turbò qualche volta anche l'ispirazione di Alessandro Manzoni. Goffredo ricorda il Carlomagno dell'*Adelchi*, che ha anch'esso qualche cosa di programmatico e di voluto nella sua pietà religiosa. Nei periodi di crisi religiosa

o politica, sono frequenti o facili questi uomini o personaggi c o n f o r m i - s t i , che agiscono come per obbedienza ad uno schema. È il cattolicesimo volontario e prammatico, che ricorre in vari periodi della storia della chiesa, specialmente dal Seicento alla prima metà dell'Ottocento, scaldantesi e giubilantesi nel suo stesso volitivismo. Si può giustificare in parte il Manzoni, gravato d'una tradizione assidua e che non era facile sconvolgere. Nel Tasso noi sentiamo che la fede di Goffredo si sa giovare di tutti gli artifici necessari per trionfare:

Tutto par che ritrovi, e in efficace
modo l'adorna, sì che sforza e piace.

(st. 19, I)

È motivo questo che risente dell'esperienza apostolica del tempo del Tasso.

2. - LE ORAZIONI NELLA « GERUSALEMME ».

Dobbiamo richiamare l'attenzione sulla orazione di Goffredo, quando si rivolge *augusto in volto ed in sermon sonoro* ai guerrieri di Dio convenuti a consiglio. Sulle disposizioni oratorie dei personaggi tasseschi è valida l'osservazione del Donadoni:

Tutti mostrano la tendenza e il compiacimento di parlare splendidamente. Il Tasso è il poeta che più esprime e meglio assomma l'oratoria propria dei poeti umanistici.... Oratori sono tutti i personaggi della *Liberata*: Tancredi, Rinaldo, il mago Ismeno, lo stesso Argante, per non dire Pietro l'eremita, predicatore di professione. E l'orazione c'è quando meno si aspetterebbe. È un bisogno di collocare in piena luce il personaggio e di vestirlo degli abiti di gala, ma talvolta è un'esigenza spirituale più profonda. Nei momenti di più raccolto interesse, di più intensa commozione, rompe il discorso oratorio, quasi interpretazione musicale di quell'interesse, di quella commozione.

Del resto quando ci aveva presentato Goffredo *augusto in volto ed in sermon sonoro*, egli aveva colto non un capitano sul campo, ma un apostolo sul pulpito, quale poi piacerà ai pittori del Seicento. Invece più infelice è Pietro l'Eremita, « il solitario Piero », il consigliere dei grandi capitani, una specie di Nestore, ma in veste di esortatore e di confessore cattolico.

Abbiamo più sopra accennato a una vicinanza di Tasso e di Manzoni, per la parte un po' programmatica dei personaggi come Goffredo e come Carlomagno: ma non bisogna scordarsi che il Manzoni molto poeticamente sia pure nella *Pentecoste* chiamerà lo Spirito Santo « piacevol alito, aura consolatrice », mentre il Tasso, al verso 250 del canto I, la dirà « sant'Aura e divo Ardore ». Qui si può notare bene la differenza che c'è tra il sentire religioso del Manzoni e il sentire del Tasso: entrambi i due poeti escono da una crisi religiosa, ma la crisi del Tasso si conclude in un precetto comandato, la crisi del Manzoni, in una norma di sua conquista interiore e perpetuamente libera. Quel Goffredo in volto placido e composto ci dovrebbe ispirare un'idea di esterna perfezione e di interiore equilibrio; ma il difetto sta appunto in questo atteggiare, in questo mettere in posa il suo eroe.

Si è detto da tutti i commentatori e critici che la perfezione di Goffredo è una perfezione soltanto formale e quasi disumana. Goffredo non riesce ad essere un motivo poetico, perché nato da un programma intellettuale, più che da una genuina ispirazione etica del poeta. In particolare questa presentazione di Goffredo all'esercito non ha niente di marziale.

Dobbiamo richiamare l'osservazione di Galileo Galilei a proposito dei versi: « Mente, degli anni e dell'oblio nemica De le cose custode e dispensiera »: *mente* nel significato di memoria, accezione che risale a Dante: « O mente che scrivesti ciò che io vidi, Qui si parrà la tua nobilitate » (*Inferno*, II, 8-9). Il Galilei trova a ridire sulla memoria *delle cose custode e dispensiera*, e vorrebbe che il poeta le mutasse ufficio, e la facesse portinaia e canovaia. Qui il realismo genialissimo del toscano Galilei si urta contro quell'idealismo un po' manierato del Tasso, e noi ci sentiamo più vicini a Galilei che al Tasso. Un'osservazione particolare merita il ricordo dei popoli *irsuti*: « Questi dall'alte selve irsuti manda La divisa dal mondo ultima Irlanda »: *irsuti*, cioè ispidi per la barba e per le chiome, ma anche per le pelli che li coprono. A questo proposito il Momigliano felicemente osserva:

Altra rappresentazione di contrada remota, solitaria, dove la natura è ostile e l'uomo, quindi, appare di proporzioni e d'animo superiori al comune. E evidente che queste contrade esercitano un solenne e malinconico fascino sulla fantasia del Tasso. Qui i versi sono pochi e sperduti, e tuttavia non dovrebbe sfuggire lo squallore gigantesco che diffondono sulle plaghe d'Irlanda pochi aggettivi bene intonati e l'inversione che dilata quegli spazi solitari, e dà come una voce al silenzio che l'occupa. Ma via via che si procede nella lettura del poema, questi accenni sparsi si vengono collegando fra di loro, e rivelano chiaramente una delle maggiori caratteristiche della *Gerusalemme*: l'amore per un tipo d'umanità fuori del comune, gigantesca d'anima e di corpo, che si accampa sopra una terra triste e solitaria. Una delle manifestazioni più impressionanti e più poetiche della malinconia del Tasso è questa sfera di vita remota e squallida che si allarga via via nel complesso del poema, e dove il poeta sembra rifugiare e confortare fantasticamente la cupa tristezza che lo soggioga. Argante, Solimano, personaggi titanici, segnati da un destino ineluttabile, disegnati sopra uno sfondo solitario, arido o coperto da ombre funeste, sono i protagonisti di questo mondo ostile. Accanto a questa vive una sfera più mite, più sentimentale, dove il dolore non è silenziosa tragedia, ma pena dolce e insistente: protagonisti ne sono Tancredi ed Erminia, personaggi perduti dietro un pensiero tormentoso d'amore, aspiranti invano a quel paradiso pieno di voluttà e pure senza letizia, che è per il Tasso l'appagamento dell'amore. Quelle contrade desolate, quei personaggi chiusi in se stessi, Tancredi ed Erminia, infine il giardino di Armida costituiscono tutto il vario, armonico, complesso mondo della poesia del Tasso, e interpretano in tutte le sue sfumature la malinconia, che fu la nota costante del suo animo. Così, attraverso le incertezze e le freddezze del tema impostogli dalle preoccupazioni religiose e storiche del tempo, si viene delineando il vero tema della *Gerusalemme*, la trasfigurazione della vita intima del Tasso, la traduzione in personaggi e paesaggi dell'interna solitudine in cui egli si raccoglieva a vagheggiare le sue passioni e la sua tristezza.

Abbiamo riferito questa lunga nota del Momigliano, pur non approvandone completamente il tono di inventività romantica; ma qualcosa egli effettivamente coglie in coteste righe, e documenta di una crisi di gusto che negli

ultimi anni si fece viva in lui, premuto dalla critica degli storicisti, che gli rimproveravano amichevolmente ma tenacemente il suo vago impressionismo romantico. Il nostro Momigliano tentò di rafforzarsi, in un periodo tragico della sua vita, quando fuggiva al bestiale germanico che ne ricercava il capo e la vita:

Avevo appena cominciato questo commento, nella fine dell'estate del '43, che si sparsero le prime voci intorno alle intenzioni delle orde dell'anticristo.... e allora peregrinai da Firenze a Bologna, a Città di Castello, a Borgo San Sepolcro, dove finalmente mi chiusi.... in una cameretta d'ospedale, e dove rimasi per otto mesi. Ne impiegai la maggior parte in questo commento. Devo al Tasso e a Dante le due o tre ore di assenza che la sorte mi concedeva quasi ogni giorno. Nel pomeriggio, devo dire, mentre mia moglie si assopiva dopo gli assidui terrori del giorno e della notte, io dimenticavo che ad ogni minuto un calcio improvviso poteva spalancare la mia porta, e mi sprofondavo a poco a poco nel mondo lontano della poesia. Devo dire che, se per questa io sono sempre vissuto, per questa soltanto sono sopravvissuto.

Sono parole dell'ottobre 1944. Orbene, c'è da dire che proprio nell'ultimo anno, dal '43 al '44 il Momigliano entrò come in una crisi di dubbio sulla sua critica impressionistica. Di questa crisi fa testimonianza tutto il commento alla *Gerusalemme Liberata*; però spesso ci fermano osservazioni direi di tono nuovo, in questo suo ultimo lavoro di chiosatore. A proposito dell'ottava 53 del canto primo che qui riporto, negli ultimi quattro versi:

Ei di virilità grave e maturo,
mostra in fresco vigor chiome canute;
mostra, quasi d'onor vestigi degni,
di non brutte ferite impressi i segni.

Il Momigliano commentò, in una nota storico-linguistica un po' differente dalle sue consuete, con queste parole:

Versi già caratteristicamente secenteschi, di costruzione e di suono. Il Seicento ebbe certe forme di endecasillabo, che si ripeterono infinite volte in innumerevoli poeti: basta mettere accanto a questi del Tasso questi altri versi: «E di mirto e d'allor frondosi rami Eran del biondo crin verdi legami» (Marcello Giovannetti, *Lirici marinisti*, Bari, p. 85); «El di nemici ella d'amanti astretta In catena servil gran turba ancella» (Giovan Leone Sempronio, *ivi*, p. 98); «Cilla di bianco umor massa gelata Coglie e preme e ne forma un globo breve» (G. F. Maia Materdona, *ivi*, p. 111); «Già del torbido mar l'ira spumante Fa del naufrago abete aspro governo» (Antonio Muscettola, *ivi*, p. 355), per vedere in che consista la particolarità di quegli endecasillabi: uno con una forte accentuazione centrale (nel Tasso, *vigor, onor*), messa in rilievo da un'inversione; un altro, spesso preceduto dal primo, con due coppie formate ciascuna di un aggettivo e di un sostantivo, messe l'una accanto all'altra, in virtù di una inversione che conferisce al verso un ritmo vibrato e rimbalzante. Nell'ultimo verso del Tasso la natura puramente acustica dell'espedito delle due coppie si tradisce chiaramente nel fatto che la coppia «non brutte ferite» è, agli effetti del senso, del tutto superflua. Il fondo comune, il tessuto connettivo della *Liberata* è un barocco incipiente, che è lo stile della struttura dello sfondo rituale, cortigiano, militare del poema.

Qui non c'è soltanto la consueta nota impressionistica, c'è un tentativo di riportare l'impressionismo a un rapporto con la storia della civiltà. A me poi piacciono i versi dedicati a Gildippe ed Odoardo:

Ove voi me, di numerar già lasso,
Gildippe ed Odoardo, amanti e sposi,
rapite? o ne la guerra anco consorti,
non sarete disgiunti ancor che morti!

Ci può far sorridere quell'*amanti e sposi*, perché c'è come la preoccupazione di legittimare il mondo dell'amore in virtù di un sacramento, ma a dire il vero l'impressione è subito dissipata. Il Tasso descriverà rapidamente questa morte all'ottava 94 del canto XX:

Gildippe ed Odoardo, i casi vostri
duri ed acerbi, e i fatti onesti e degni
(se tanto lice ai miei toscani inchiostri)
consacrerò fra' peregrini ingegni;
sì ch'ogni età, quasi ben nati mostri
di virtude e d'amor v'additi e segni;
e co' l suo pianto alcun servo d'Amore
la morte vostra e le mie rime onore.

Il Tasso idoleggiò sempre queste due figure, se in una lettera scrive: « È scritto che Odoardo, barone inglese, accompagnato dalla moglie, che tenerissimamente l'amava, passò a questa impresa, e insieme vi morirono ». È innegabile che sono belli questi quattro versi, dedicati ai due sposi; anche quell'« amanti e sposi », se genera lì per lì un lieve sorriso forse perché tendenzialmente è un'acutezza, finisce col piacere, e l'ultimo verso, « Non sarete disgiunti ancor che morti » ha l'aria di un'epigrafe funeraria, quali vennero di moda poi nel Seicento. Ma del primo canto ci attirano in modo particolare le tre ottave 71-73, di cui diamo l'inizio:

Il dì seguente, allor che aperte sono
del lucido oriente al sol le porte,
di trombe udissi e di tamburi un suono,
onde al cammino ogni guerrier si essorte.

I quattro versi sono molto belli, specialmente per quelle porte del lucido oriente, e per quelle trombe e per quei tamburi che mescolano alla luce i loro suoni; il Tasso ha saputo molto bene calarsi nell'atmosfera fervorosa di un campo in partenza verso l'impresa conclusiva. Dopo le ottave su Tancredi, queste sono certamente il primo esempio di poetico abbandono nel primo canto. Nel seguito poi si manifesta la solita tendenza tutta retorica e letteraria del Tasso a caricar le tinte, a fare della pompa da scenografo di cattivo gusto.

Intanto il sol, che de' celesti campi
va più sempre avanzando, e in alto ascende,
l'arme percote, e ne trae fiamme e lampi
tremuli e chiari, onde le viste offende.

L'aria par di faville intorno avampi,
e quasi d'alto incendio in forma splende;
e co' feri nitriti il suono accorda
del ferro scosso, e le campagne assorda.

In questa 73^a ottava la commozione poetica che aveva dato luogo precedentemente a una visione dominata e saldamente ordinata nelle sue prospettive, cede a una forma di esterna esaltazione, di autoeccitazione. Di qui, una ridondanza (e falsità) di espressione, un fervore del tutto esterno. E non c'è neppure quel senso del meraviglioso, dello straordinario, cui il poeta sembra aspirare: l'esagerazione delle determinazioni non è dominata da una vigile ironia come nel caso dell'Ariosto, e neppure abbiamo una forma di ingenuità. C'è il meraviglioso quale lo può dare un intelletto criticamente scaltrito, e che non sappia sfuggire alla sua incredulità, mentre vaga in un mondo di indeterminata grandezza. C'è certamente poesia, ma al tempo stesso c'è ridondanza poetica, caratteristica questa costante del Tasso, in cui la poesia genera spesso e favorisce il fervore della immaginazione letteraria. Poesia e letteratura sono continuamente mescolate in lui, e questo non è un limite, ma la realtà storica della sua creazione e produzione, che va accolta per quella che è, positivamente, come la sua nota particolare, di poeta intensamente lirico, e al tempo stesso di letterato ingegnoso, uscito dalla scaltrissima civiltà letteraria del secondo Cinquecento.

3. - L'EPISODIO DI OLINDO E SOFRONIA E LE DONNE TASSESCHESCHE.

Ci siamo dilungati sul primo canto, perché esso è come uno *specimen* della potenza poetica e della maniera letteraria del Tasso; ciò che poi si ripeterà un po' in tutti gli altri diciannove canti. Osserveremo sul canto secondo che esso si incentra principalmente sull'episodio di Olindo e Sofronia. Le accuse della critica sono di doppio ordine: si vuole vedere nell'episodio un'intrusione forzata, e si vogliono, in base a preordinati schemi psicologici, trovare astratti i due personaggi, o almeno vedere in loro uno stracco e ingegnoso preannuncio di Tancredi e di Clorinda, di Erminia e Tancredi. Ma cotesta critica, che ritiene poco verisimile, o almeno insufficientemente motivato l'episodio, parte da una concezione troppo accademica e vorrei dire congelata dell'arte. L'arte tassesca e la sua poesia hanno sempre qualcosa di giovanilmente prorompente; e non bisogna dimenticare che il poema fu scritto dal Tasso trentenne, e però qua e là può apparire incondito e non rifinito, nonostante che egli vi si tormentasse per altri decenni dopo. Ma tutto questo non impedirà di riconoscere la natività dell'ispirazione di episodi, apparentemente irregolari. Una maggiore correttezza formale, un maggior studio della naturalezza degli avvenimenti, avrebbe appagato il nostro gusto grammaticale, il nostro piacere intellettuale della simmetria e della verisimiglianza storica, ma non avrebbe perciò scosso più fortemente la nostra fantasia poetica; a quello stesso modo che una più cauta filologia poteva

rendere maggiormente accetta la *Scienza Nuova* ai dotti, senza per questo potenziare le intuizioni e le scoperte filosofiche del Vico filosofo, che sono già quelle che dovevano essere. L'episodio di poesia rimane tale, anche se è difettosa la coerenza strutturale. Quanto poi alla particolare ispirazione di Olindo e Sofronia, bisogna liberarsi dal pregiudizio del personaggio per sé stante: i personaggi sono sempre il mero sentimento lirico dello scrittore, e bisogna disincarnarli dal loro nome, per avvertirli come le note musicali circolate del poema: Olindo e Sofronia somigliano a Tancredi e a Clorinda, a Erminia e a Tancredi, perché essi sono sempre il Tasso; ma un poeta non si ripete per il gusto di ripetersi, ché quel ripetersi è un riprendere e uno sviluppare e arricchire una nota che sempre risuona nell'animo. Sarà permesso ai grandi musicisti ripigliare un motivo, e farlo insistentemente circolare, crescente su se stesso, per tutta la trama di una sinfonia o di una sonata; e non sarà permesso a un poeta? Evidentemente grava sul lettore di poesia la precisione corporale delle parole e dei nomi, quanto non grava sull'ascoltatore la vaghezza di una nota musicale; sicché noi alla fine restiamo prigionieri di quelle parole e di quei nomi. Il pregiudizio *grammaticale* resiste anche in quelli che non si dicono più *grammatici*; anzi la grammatica fa le sue maggiori vendette nei presunti lettori antigrammaticali.

È nota la difesa che il Croce ha fatto di tutto l'episodio di Olindo e Sofronia, difendendo il Tasso dalle accuse del Galilei e del De Sanctis: «La vergine di già matura verginità non significa, con infelice eufemismo, «vecchia zitella», o simile, ma semplicemente non più adolescente, già «in età da marito»; e in questo non si prestava ad equivoco per chi aveva in memoria la «matura virgo» di Orazio, e tutt'al più, poteva esser tacciata di latinismo. Quando si determina l'antipatia per un poeta o per una particolare opera, si finisce con l'impuntarsi a ogni passo e col tirare ogni cosa in mala parte. Così Galileo, fanatico dell'Ariosto e mal sopportante la diversa arte del Tasso, al verso in cui Sofronia, uscendo di casa, «raccolse gli occhi, andò nel vel ristretta» annotava che «la sentenza è spiegata senza grazia, perché non è da credere che le fossero caduti gli occhi in terra, onde fesse bisogno di raccorgli». E tuttavia il «raccolse gli occhi» è immagine vivissima per non dire che l'aveva già usata tal quale Francesco Petrarca».³ Certamente però nessun critico potrà giustificare l'ottava sedicesima, dove abbondano le acutezze:

Brama assai, poco spera, e nulla chiede.
O lo sprezza, o nol vede, o non s'avvede.
O non visto, o mal noto, o mal gradito.

Ma merita di essere isolata la parlata finale di Sofronia:

Amico, altri pensieri, altri lamenti,
per più alta cagione il tempo chiede.

³ *Poesia antica e moderna*, p. 244.

E precedentemente Olindo aveva fatto la sua appassionata perorazione:

Questo dunque è quel laccio ond'io sperai
teco accoppiarmi in compagnia di vita?

In questo passo Olindo riscatta la propria personalità poetica. In lui s'è voluto vedere l'amante chiuso e malinconico come Tancredi, come Erminia, ma in effetti Olindo è tutto in questo scoppio ingenuo di passione, in questa esaltazione amorosa. Bisogna d'altra parte notare nel discorso di Olindo una certa vena melodrammatica, caratteristica della strofa tassessa anche nei momenti di ispirazione. Però il Tasso si è vendicato dei posteri, perché tutti hanno in un certo senso riecheggiato la sua maniera; il Carducci si è ricordato della cadenza di questa parlata di Olindo nel *Jaufré Rudel*:

Son questi i begli occhi che amore
Pensando promisemi un giorno?
E questa la fronte ove intorno
Il vago mio sogno volò?

Analogo movimento si potrebbe trovare nella famosa lettera che Luigi Settembrini scrisse alla moglie in attesa della sentenza di morte dei giudici; del resto anche Leopardi parve ricordarsi di questo movimento nell'ode *A Silvia*: «Questo è quel mondo? Questi I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi, Onde cotanto ragionammo insieme?». Molti modi tasseschi hanno improntato la fantasia dell'umanità e però spesso volte si riecheggia Tasso senza saperlo.

Gli ultimi due versi, «Mira il ciel come è bello, e mira il sole, Che a se par che n'inviti e ne console», noi ce li ripetiamo, e ce li possiamo sempre ripetere astraendo dalla situazione storica del personaggio che li dice, ma non dobbiamo accettare la difesa un po' ambigua che il Croce fa di cotesta parlata estrema di Sofronia? La sua è una critica secondo il canone aristotelico della verisimiglianza? «Come poteva Sofronia, che era vissuta tutta nella cerchia dei suoi sogni eroici, che non aveva mai pensato se stessa soggetto e oggetto d'amore, che non curava la sua «alta beltà», che amava star chiusa nella sua casa solitaria; come poteva, sol perché un giovane fino allora estraneo al suo cuore e alla sua fantasia si era offerto a morire per lei, o con lei, cangiare tutt'un tratto abito, carattere, tono, gesto, voce?». ⁴ Ma il Croce concludeva poi con un giudizio positivo, perché la realtà dell'anima del Tasso era quella di «amare disperatamente colei che non ama l'amore».

4. - ARGANTE E LA VISTA DI GERUSALEMME.

L'episodio di Olindo e Sofronia non ci deve far dimenticare la seconda e ultima parte del canto, dove viene introdotto Argante. Argante appartiene

⁴ *Op. cit.*, p. 246.

alla tradizione letteraria dei guerrieri violenti, degli Achille, dei Mezenzio e dei Turno, dei Rodomonte; ma la sua violenza è tutta intrisa di non superficiale umanità e valore guerriero non disgiunto da grande schiettezza d'animo:

Impaziente, insessorabil, fero,
nell'arme infaticabile ed invitto,
d'ogni Dio sprezzatore, e che ripone
nella spada sua legge e sua ragione.

Questo motivo della forza schietta, ma complicata da un vigile senso cavalleresco, fu molto sentito dal Tasso. Scrive il Foscolo: « Argante è un soldato imperterrito; amore della gloria e aborrimiento del nome cristiano sono le sue sole passioni; sue virtù, orgoglio barbarico e schiettezza ». E si osservi come nell'ottava-ritratto la figura fiera e decisa del guerriero è posta davanti alla nostra fantasia, e manca ogni sottigliezza e ogni concettosità di quelle solite nel nostro poeta. Il canto si chiude col ricordo della notte (« Era la notte, allor ch'alto riposo Han l'onde e i venti, e pareo muto il mondo.... »): si pensa subito a Virgilio:

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras; silvaeque et saeva quierant
Aequora; quum medio volvuntur sidera lapsu,
Quum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
Rura tenent somno, positae sub nocte silenti,
Lenibant curas et corda oblita laborum.

Nonostante il fitto susseguirsi dei particolari, si nota in Virgilio un senso più elegiaco del silenzio notturno, un senso più descrittivo nell'ottava tassese:

Era la notte, allor ch'alto riposo
han l'onde e i venti, e pareo muto il mondo;
gli animai lassi, e quei che 'l mar ondoso,
o de' liquidi laghi alberga il fondo,
e chi giace in tana o in mandra ascoso,
e i pinti augelli, ne l'oblio profondo
sotto il silenzio dei secreti orrori
sopian gli affanni e raddolciano i cori.

Per la poesia del canto III, ci si fermi intanto sull'ottava III, « Ali ha ciascuno al core ed ali al piede », dove è espressa una certa enfasi di meraviglia per l'apparita di Gerusalemme (Ecco apparir Gierusalem si vede, Ecco additar Gierusalem si scorge). Non è il caso di parlare di poesia del paesaggio (il paesaggio tassese è un paesaggio da corte, non è il vasto orizzonte, ma è il giardino chiuso e simmetrico, quello di Armida); qui hai piuttosto un gusto enfatico dell'impresa, della spedizione. Enfasi, che non è insincerità né retorica, ma è senso approssimativo della commozione della

turba; enfasi poi di carattere fantastico romanzesco, e non religioso. Gerusalemme non è la meta di un pellegrinaggio, ma un semplice pretesto a favolose avventure dell'immaginazione amorosa e cavalleresca. Il tono descrittivo delle successive ottave può apparire religioso (Sommessi accenti e tacite parole Rotti singulti e flebili sospiri....), ma è di un religioso che sfuma nell'idillio. Le ottave poi dove è ripresa la descrizione topografica della città (Gierusalem sovra due colli è posta), vogliono essere ispirate a una grande precisione storica. Si pensi un po' al Manzoni, e a *quel ramo del lago di Como*, dove c'è più precisione geografico-letteraria che vaghezza poetica (i luoghi della poesia devono restare sempre un po' indeterminati). Anche il Tasso, per ragioni diverse che il Manzoni, vuole rispettare il vero storico: in Manzoni c'è il gusto romantico della storia, perché nella storia viene risolta tutta la vita morale, e la stessa vita religiosa dell'uomo; mentre in Tasso il gusto della storia è comandato solo da una poetica che predica il verisimile, correzione degli errori della fantasia. Il Manzoni si perde nella storia con piena coerenza di credente (nella storia stessa), il Tasso accetta il vero storico come una specie di signoria di prammatica e di convenzione. Egli ne evade continuamente, perché poeta di vena fantastica, e la storia per lui è soltanto giustificazione e correzione del suo poetico errore. Siamo sempre al « vero condito in molli versi »; ma al poeta del Cinquecento interessano più i *molli versi* che il *vero*. Bellissime poi le ottave dedicate a Tancredi e a Clorinda:

E le chiome dorate al vento sparse
Giovane donna in mezzo il campo apparse.

Lo scontro tra Clorinda e Tancredi colorisce subito un po' il tono di tutti i combattimenti della *Gerusalemme*; c'è sempre un sottinteso sentimento cavalleresco d'amore, per cui la pietà religiosa si fa estranea al motivo che muove i combattenti. Il sepolcro di Cristo è dimenticato; in primo piano, è sempre l'amore che ange e martira.

Notevolissimi poi i personaggi nuovi che ci sono presentati: ci viene innanzi a tutti Rinaldo, già abbozzato nel primo canto, animo guerriero e spirito impaziente di riposo. Nella vendetta che egli vuol fare della morte di Dudone, si comincia a sviluppare quella nota di immoderazione, che resterà la sua nota più personale. Significativa quindi la fisionomia di Argante, che è l'eroe barbaro, il quale potrebbe ricondursi a qualche eroe dell'*Iliade*, come il telamonio Aiace, o anche come lo stesso Diomede, poiché Diomede non è l'eroe astuto (l'astuzia gli viene dalla vicinanza di Ulisse), ma è l'eroe *f o r m i d a b i l e* (nel significato etimologico del termine), che diffonde furie di sangue e terrore. Così anche Aiace Telamonio ha tratti di grandezza feroce, ma il personaggio omerico è più complesso, ha qualcosa di cupo e di doloroso. Egli ha una serietà tragica, e vorrei dire religiosa, in quella sua statura e volontà di eroismo. Nel personaggio tassesco, in lui come in Solimano, c'è la barbarie pura: il Tasso ha un sentimento romano e cristiano, e però

non può prestare alcuna sentimentalità religiosa a questi antagonisti dell'altro campo.

Qualcosa c'è da dire sulla morte di Dudone, datagli da Argante, in maniera dura e ferrea. La morte nel Tasso è spesso colorita di colori virgiliani, anche questa vittima dura di Argante ricorda la *dura quies* e il *ferreus somnus* di cui parla Virgilio al libro X dell'*Eneide* (versi 745 e sgg.); e il suo tentativo di alzarsi tre volte e quel *fosco velo* che gli occhi adombra, ricordano Didone che «*graves oculos conata attollere, rursus Deficit*»: «*Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit; Ter revoluta toro est; oculisque errantibus alto Quaesivit coelo lucem ingemuitque reperta*» (libro IV). Il Manzoni riprenderà Virgilio, con accento più cristiano, con lo sguardo tremulo della morente Ermengarda (mentre già il Foscolo si era ricordato del passo virgiliano, là dove, nei *Sepolcri*, dice: «Perché gli occhi dell'uom cercan morendo Il Sole; e tutti l'ultimo sospiro Mandano i petti alla fuggente luce»). Ma nel Tasso c'è più stanchezza e languore di sentimento, e subito dopo ferreo rigore di morte, che non vero e proprio tremito religioso. — Poi c'è il compianto per la morte di Dudone, e quel compianto ha una compostezza pia di discorso funebre. Chi commemora Dudone è Goffredo; e non si smentisce neanche lì il personaggio, «augusto in volto ed in sermon sonoro». Ma questa volta il suo aspetto è temperato da una dolce mestizia. Goffredo ha la preoccupazione politica del giusto mezzo, della *medietas*, della compostezza; il suo viso non è né *torbido* né *chiaro*, egli è commosso, ma frena il suo dolore e tace. E dice poi cose pienamente plausibili, luoghi comuni dell'occasione, nobilitati dal suo augusto sentire. È sempre palese nel Tasso l'intento di dare un atteggiamento al suo eroe. Il discorso non manca di un certo decoro ed equilibrio, e nemmeno, possiamo ammettere, di sincerità di affetto; è l'elogio fatto da persona non priva di una certa finezza d'animo, che sa però sfruttare amabilmente anche i luoghi comuni.

Ma non è certo lì Tasso migliore.

Vivesti qual guerrier cristiano e santo,
e come tal sei morto; or godi, e pasci
in Dio gli occhi bramosi, o felice alma;
ed hai del bene oprar corona e palma....
Ma se questa che il vulgo appella morte,
privati ha noi d'una terrena aita,
celesti aita ora impetrar ne puoi,
che 'l Ciel t'accoglie fra gli eletti suoi.

5. - IL LINGUAGGIO DELLA « GERUSALEMME ».

Ma dobbiamo aggiungere alcune note di carattere linguistico. Il Galilei ha censurato il campo che «*in voce mormorava alta e sonora*». Il Galilei fraintese, perché egli osservò che non si può mormorare in voce *alta e sonora*, ma semmai in voce *bassa e placida*. *Mormorava* evidentemente è una forma per esprimere gli effetti lontani del confuso rumore che si levava dal campo.

Alta e sonora poi amplifica bene il tono, prevenendo la sonorità degli ultimi due versi:

e prevenia le trombe; e queste poi
dier più lieti e canori i segni suoi.

Il Manzoni parlò addirittura di *ronzio* del campo di Carlomagno, nella parlata del diacono Martino:

l'orecchio
mi percosse un ronzio che di lontano
parea venir, cupo, incessante; io stetti,
ed immoto ascoltai. Non eran l'acque
rotte fra i sassi in giù; non era il vento
che investia le foreste, e, sibilando,
d'una in altra scorrea, ma veramente
un rumor di viventi, un indistinto
suon di favelle e d'opre e di pedate
brulicanti da lungi, un agitarsi
d'uomini immenso. (*Adelchi*, II, 234-244).

Il Tasso è ancora preso nel linguaggio del Trecento: egli adopererà per esempio la parola *noia* nel significato antico di angoscia, fastidio, molestia, danno; la base, è noto, è il verbo latino-volgare *inodiare* (*inodiat* è documentato), rifabbricato sopra *in odio esse*, *in odio habere*.

Bellissima è l'ottava sesta:

Sommessi accenti e tacite parole,
rotti singulti e flebili sospiri
de la gente ch'in un s'allegra e dole,
fan che per l'aria un mormorio s'aggiri
qual ne le folte selve udir si suole,
s'avvien che tra le fronde il vento spiri;
o quale infra gli scogli, o presso a i lidi
sibila il mar percosso in rauchi stridi.

Una vaga suggestione questi versi hanno come si trattasse di una remota reminiscenza dei versi del XXVIII del *Purgatorio*, dove si parla degli augelletti, che « con piena letizia l'òre prime Cantando, ricevieno in fra le foglie Che tenevan bordone a le sue rime ».

Per la rappresentazione della donna, fin da questo canto si può già avanzare una qualche osservazione storica di carattere generale; si badi agli ultimi due versi dell'ottava diciotto, « Che gli occhi pregni un bel purpureo giro Tinse, e roco spuntò mezzo il sospiro »: la rappresentazione della donna qui assume un tono madrigalesco. Questa tendenza è comune a molta della nostra letteratura amorosa e cavalleresca, ma nel Tasso, più che ad influsso della tradizione letteraria, è dovuta in parte al suo temperamento di poeta cortigiano e sentimentale, che trapunta il fantasma femminile dei vezzi della sua immaginazione, a lusinga cortigianesca, e ad accarezzamento della propria sensuale tenerezza. Erminia, Armida, Clorinda, Sofronia, sono già

quattro donne diverse: Erminia è quella che passerà di più nel melodramma metastasiano, Sofronia è la donna serena, per la maniera con cui sa affrontare la morte, Clorinda è la donna guerriera, che sa innestare alla sua virtù guerriera anche il senso della santità cristiana. Armida poi non è una seduttrice pura e semplice, ma è una donna violenta nella sua passione per Rinaldo fuggitivo. Sono nella memoria di tutti i due bellissimi versi « E le chiome dorate al vento sparse, Giovane donna in mezzo 'l campo apparse ». Questa è Clorinda; sono comparati per lo più con lo scoprimento di Bradamante, al trar dell'elmo nell'*Orlando Furioso*:

La donna, cominciando a disarmarsi,
s'avea lo scudo e di poi l'elmo tratto;
quando una cuffia d'oro, in che celarsi
soleano i capei lunghi e star di piatto,
uscì con l'elmo; onde caderon sparsi
giù per le spalle, e la scopriro a un tratto
e la feron conoscer per donzella,
non men che fiera in arme, in viso bella.

Ed è stata ricordata anche la Meridiana del *Morgante*, del canto III, quando Orlando la ferisce, e cade alla donna il pennacchio in sul terreno:

L'elmo gli uscì, la treccia si vedea,
che raggia come stelle per sereno;
anzi pareva di Venere Iddea,
anzi di quella ch'è fatta uno alloro,
anzi pareva d'argento, anzi pur d'oro.

Ora a me pare che queste reminiscenze si annullino tutte, perché il modello del Tasso è stato principalmente il Petrarca, col famoso verso: « Erano i capei d'oro a l'aura sparsi ». Petrarchesca è l'ispirazione dell'insieme: la donna, Clorinda, è un fantasma fatto di immagini, di colori, di luci, così come Laura; innegabilmente petrarchesca è pure l'intonazione dell'apostrofe a Tancredi nell'ottava seguente (« Tancredi, a che pur pensi? A che pur guardi? Non riconosci tu l'amato viso? Questo è pur quel bel volto, onde tutt'ardi; Questa è colei, che rinfrescar la fronte Vedesti già nel solitario fonte »). Intanto noi ammiriamo i due bellissimi versi del Tasso (167-68, ottava XXI), in cui c'è la prosopopea della giovane guerriera, decisa nelle linee ma anche sfumata di sogno e di desiderio. Il verso petrarchesco manca del nimbo guerriero, ed è pieno di abbandono fantastico, mentre il Tasso aggiunge di suo la nota cavalleresca, e muta per questo la luce della visione. Le note della bellezza di Clorinda si fanno poi sempre più sensibili quando lei è stata piagata levissimamente da un colpo del suo avversario:

Fu levissima piaga, e i biondi crini
rosseggiaron così d'alquante stille,
come rosseggia l'or, che di rubini
per man d'illustre artefice sfaville.

Qui già dal Petrarca era cominciata la tradizione del biondo crine, che passa poi nel Tasso, e si continua fino al Carducci (« Ascolta il viatore, ed

a le bionde, Chiome che amò ripensa, e il tempo oblia », nel sonetto *Virgilio*; senza voler ricordare la « bionda Maria » dell'*Idillio maremmano*).

In questo canto notiamo l'epitetare un po' esaltativo a proposito di Rinaldo, che si viene colorendo sempre più come una specie di Rodomonte ariostesco: anche sotto le mura di Gerusalemme questo eroe dinastico, su cui si vorrebbe fondare lo spirito adulatorio del Tasso, crolla minaccioso il gran capo: su questa espressione fecero freddure i vari cinquecentisti, censori delle parole per le parole. Per noi è un esempio delle iperboli esaltative di Rinaldo il quale grida, e *fin dentro a le mura i cori agghiaccia De' difensor d'insolito spavento*. Poi c'è la descrizione molto particolareggiata della città di Gerusalemme. Sappiamo dal suo epistolario che il Tasso teneva molto all'obiettività nelle parti descrittive del suo poema: si era procurato anche una tavola di Gerusalemme:

Gierusalem sovra duo colli è posta
d'impari altezza, e volti a fronte a fronte.

Qualunque sia stato l'effetto di questa ricerca di obiettività, sia riuscito o no il Tasso a raggiungerla (che è una quistione molto laterale, malamente dibattuta dallo Chateaubriand e dal Lamartine), tale esigenza è nel Tasso certamente significativa. Tre secoli dopo, in certe correnti del romanticismo, esempio più cospicuo il Manzoni, si farà prepotente il bisogno di attingere alla storia per poetare. L'esempio del Tasso potrebbe essere considerato come un precorrimiento di tale esigenza romantica. Attenti ai precursori del romanticismo, e in questo caso, niente di più falso: prima di tutto dai romantici la storia è considerata come fonte d'ispirazione poetica, nel significato più integrale dell'espressione; nel Tasso invece è una aggiunta alla poesia (ricorda il *vero condito in molli versi*). Nei romantici poi questa adesione alla storia corrisponde a un bisogno reale, al bisogno di liberarsi dagli schemi di cui era prigioniera la fantasia, per vetusta tradizione; nel Tasso è semplice desiderio di verosimiglianza.

Bisogna piuttosto fermarsi ad osservare l'epitetare del Tasso, fin dai canti precedenti, ma che qui tocca dei punti culminanti, come là dove si dice *del felice Giordan le nobili onde*, perché Cristo vi fu battezzato. Tutto l'epitetare è di tipo barocco: è *felice* il Giordano, sono *nobili* le onde, e Cristo è il *gran parto*; anche le stesse *arenose* sponde e lo stesso *piovoso* nembo del mare Mediterraneo partecipano di questo superfluo barocchismo. Piuttosto, noi, contro il parere del Galilei, troviamo felice il verso *le turbe alzarò La voce assai più flebile e loquace*; il Galilei osserva che quel *loquace* è un aggettivo insignificante, posto qui per far rima: ma *loquace* qui ha il significato di « romoroso, che si fa sentire assai »; e quindi l'aggettivo viene a rinforzare il *flebile*, piangevole.*

LUIGI RUSSO

* Al prossimo fascicolo, pubblicheremo un secondo saggio: *Il carattere storico della « Gerusalemme »*.

POE, WHITMAN, DICKINSON

C'è nelle personalità di Poe e di Whitman una specie di compenso interiore su cui si può meditare. Quasi ogni atto della vita di Poe è segnato dal suo carattere. Poe subì la vita senza controllo, fu un debole e un vinto fin dall'inizio. La sua storia umana è senza dignità, una pietosa serie di sforzi e di trucchi per resistere a una realtà severa e nemica su cui non ebbe mai un'opinione matura. Ma Poe fu il primo a sostenere l'idea della creazione poetica come momento in cui la volontà, la tecnica predomina sull'ispirazione, e del poeta come artefice cosciente: il concetto che la pratica è inseparabile dalla teoria che l'include. Dall'uomo che fu preda della sua stessa personalità senza alcuna possibilità di controllo si parte una linea ideale che attraverso Baudelaire e i simbolisti arriva al « classicismo » distaccato di Eliot.

Whitman fu un uomo severo e preciso, con la testa sulle spalle. Tutta la sua vita, in fin dei conti, fu una progressiva affermazione, fino alla dignitosissima vecchiaia. Fu ciò che si dice un uomo di volontà e anche di buon senso. Ma come teorico e poeta egli fu un romantico che risolse tutta la poesia nell'ispirazione, nell'invasamento profetico, istantaneo, impreparabile, perfino incosciente. A lui si rifecero sempre tutti i nostalgici dello *Sturm und Drang*. Già prima del Matthiessen, il neoumanista Brownell aveva osservato una preponderanza della « ragione » in Poe, e del « sentimento » nel Whitman. E aveva trovato facile accostare Poe all'arte francese dove tutto è intellettuale controllo, e Whitman all'arte americana in cui l'urgenza del sentimento elude continuamente il freno dell'arte. Si sa che Poe segna, proprio all'inizio della tradizione poetica americana, la nascita di un'estetica libera da presupposti moralistici, e di ciò che Thomas Mann chiama in un suo saggio « l'unità essenziale della poesia e della coscienza.... l'interpene-trarsi della forma e del contenuto, della critica e della plasticità ». Forse fu un bisogno irresistibile di difendere sé stesso e la sua espressione più profonda dall'orrido assalto della realtà, che spinse l'infelice Poe a pensare che la poesia poteva essere solo qualcosa di antirealistico, un sogno magico, una ipnosi; un procedimento cosciente come quello dell'alcoolizzato che s'intossica, e così se ne va via dalla realtà per ritrovare, al di là di una zona di angosce suggestive, un paradiso d'innocenza. Forse fu una smisurata, gioiosa avidità del reale, una coscienza di potere abbracciare e fecondare tutto, che fece di Whitman un sostenitore della poesia-vaticinio, e lo convinse a pensare il poeta come il profeta d'una nuova religione in cui ogni cosa ha uguale valore e tutto è degno di essere trasfigurato in poesia, e perciò la sua tecnica è il realismo che accosta tutto con amore.

Poe è il momento in cui converge e da cui si diparte ogni elemento di ribellione romantica, di satanismismo, di decadentismo, e l'estrema autocoscienza dei simbolisti. Whitman raccoglie in sé le forze etiche del romanticismo in cui s'è trasfusa l'eredità del puritanesimo. Per quanto sia complesso il problema critico di Whitman, è sempre un problema la cui risoluzione è lì, sulla pagina in cui l'uomo si è tutto realizzato, col suo bene e col suo male, coi suoi difetti e coi suoi pregi. Invece Poe non è chiuso nello smilzo volume delle sue poesie. Poe è veramente un fantasma. Un poeta che non ha lasciato, per molti, nessuna poesia.¹

Poe ha in teoria severe pretese formali, ma la sua scrittura è fra le più trascurate. La sua critica è rapsodica e imprecisa, la sua esperienza umana limitatissima, il suo sviluppo etico deficiente. I suoi tre saggi maggiori sulla poesia (*The Poetic Principle*, *The Philosophy of Composition*, *The Rationale of Verse*) oscillano fra allucinata precisione e squilibrata bizzarria, in quel loro ricalcare con *esprit géométrique* i punti essenziali fissati da Coleridge con *esprit de finesse*. A prenderli alla lettera, c'è il rischio di dare valore assoluto alle sue limitate possibilità creative, e instaurare una poetica metà edonistica metà pseudo-platonica, fondata su vaghe astrazioni. Quale fosse il gusto di Poe in fatto di poesia, sappiamo con fin troppa chiarezza dalle composizioni riportate in *The Poetic Principle*.

Torniamo a leggere le sue poesie, quelle che Baudelaire definiva « quelque

¹ « Per il critico facile a sentenziare » — scrive Eliot nel saggio *From Poe to Valéry* — « Poe costituisce una pietra d'inciampo. Quando se ne esamina l'opera nei dettagli sembra che lo si faccia solo per trovarvi la trascuratezza della sua scrittura, la puerilità del suo pensiero non sorretto da vaste letture o da profonda dottrina, la grossolanità dei suoi tentativi nei vari generi dovuta soprattutto alla spinta del bisogno di denaro, e privi di ogni perfezione nel particolare. Questo non sarebbe giusto. Ma se invece di considerare analiticamente l'opera di Poe, le diamo uno sguardo distaccato nell'insieme, vediamo un tutto di unica forma e di solenne grandezza al quale l'occhio torna di continuo ». Fra i critici americani, Lehman e Foerster negano decisamente al Poe il titolo di poeta lirico. Il poeta William Carlos Williams dichiara, in un passo di *In the American Grain*: « Era il primo bisogno del suo tempo, evadere dalla massa informe che egli odiava.... passare dal sentimento alla forma, tirarsi indietro dal 'popolo' sciamante.... tutta la sua insistenza è stata sul metodo.... [Poe fu grande per aver] concepito una possibilità. Egli è conosciuto come poeta, ma di sue poesie ce n'è solo cinque, forse tre ». Appunto su queste tre o cinque poesie ha fatto leva Horace Gregory per ricreare man mano nell'animo dei lettori la grande immagine del poeta estraniato, nella pura luce in cui lo vedevano Baudelaire e Mallarmé: un poeta di cinque poesie, sia pure; ma egli seppe sottrarre alla morte un'immagine della nostra stessa vita. Questa è anche la serena opinione di Edmund Wilson, dopo che uomini come D. H. Lawrence, Ivor Winters, Ludwig Lewisohn avevano decisamente trovato incompatibile col proprio gusto la morbosa personalità di Poe, e Aldous Huxley aveva, del resto giustamente, instillato in noi tutti un'ironica avversione per la volgarità di certe soluzioni liriche di Poe. I francesi, si sa, sono stati sempre appassionati sostenitori della pura gloria di Poe. Per loro, anche a convincerli che il loro « poeta puro » scrive in effetti assai male, Poe è un mito, e la forza del mito trasfigura perfino ciò che è grossolano sulla carta. Ed è innegabile che questo loro fermo atteggiamento ha contribuito a convincere gli americani a una più umana e ariosa idea della critica. « Con Poe » — scrive d'altra parte C. M. Bowra in *The Romantic Imagination*, riassumendo l'atteggiamento della critica inglese — « con Poe abbiamo da fare, più che con un uomo, con una leggenda; più che con un effettivo lavoro compiuto, con una teoria; più che con la poesia che egli scrisse realmente, con quella che egli voleva scrivere o avrebbe potuto scrivere ». Questo significa farlo passare dalla storia della poesia alla storia della cultura.

chose de profond et miroitant comme le rêve, de mystérieux et parfait comme le cristal», e Mallarmé giudicava senz'altro «pure come il diamante». Sono, in tutto, poco più di cinquanta, ma l'umana sopportazione ha un limite, e ben presto ci ridurremo a quelle dieci o poco più che sono le più note. Perché le altre non sono poesie, sono sfoghi di gioventù, e non distinguerebbero il Poe da alcuni dei suoi poeti preferiti, che rispondono ai nomi di Mr. Willis, Mr. Pinkney, Mr. Cranch, Mr. Street, Mrs. Welby.

Siamo dunque inevitabilmente riportati a quell'antologia che comprende *The Raven*, *Ulalume*, *Annabel Lee*, *To One in Paradise*, *The Sleeper*, *For Annie*, *To Helen* (Stannard), e il gruppo delle visioni soprannaturali (*The Haunted Palace*, *The Conqueror Worm*, *The City in the Sea*). Queste ultime sono forse soltanto delle occasioni che il demone narrativo del Poe si lasciò sfuggire: avrebbero dovuto essere dei racconti, sono sentite come racconti, e potevano svilupparsi in alcuni di quegli ampi, spettrali affreschi ossessivi in cui Poe si realizza maggiormente. Ma raccontare in versi è ben differente, ed è un'arte che sfuggì del tutto al nostro poeta: non basta riassumere la storia in termini generici, dandole uno schema più o meno melodrammatico, e calarla in strofe dalla facile melodia. Nella inevitabile essenzialità della lirica la superficialità del pensiero risalta di più, e mancando quella precisione di linguaggio che fa la realtà poetica, la visione si riduce a una messinscena di cartapesta, a un'oleografia a grand'effetto.

Non so fino a che punto questo si possa dire del *Corvo*, in cui senza dubbio il Poe narratore è presente con pregi e difetti, ma che comunque è espressione, per quanto enfatica e aggravata di quegli orpelli allucinanti che formano la sua «magia», di un sentimento lirico immediato, di un intuito profondo, di un'angoscia che non è più privata. Questa poesia esiste così com'è, nella sua inevitabile personalità fatta anche di melodramma, di ritmo e rime esasperanti, di trascuratezza e di cattivo gusto. Il suo difetto maggiore sta nel fatto che il corvo non riesce a vivere, non ha né l'inevitabilità del simbolo, né la precisa corrispondenza dell'allegoria. Non è neanche una proiezione psichica, come il gatto in *The Black Cat*. È qualcosa di voluto, di gratuito. È un espediente inadeguato, ha tutta l'inconsistenza degli incubi che si verificano nella realtà. Bisogna pure dire che *The Raven* è pieno di grossolanità espressive, di zeppe, di intere strofe puerili e inutili che hanno la sola funzione di prolungare l'effetto sonoro, come la nona e la quattordicesima, ma che mozzano il discorso poetico come potrebbe fare un pugno nello stomaco a uno che canta. Ma non c'è cosa di Poe che non abbia di queste scorie: *Ulalume* si frantuma sotto una critica stilistica, scopre rime affrettate e acrobatiche (*sober*, detto dei cieli, con *lonesome october*, e quel *lonesome* è del tutto gratuito; *Titanic* con *volcanic*; *dry on* con *Lion* e così via), parole imprecise e suggestive (*immemorial*) e il solito armamentario ad effetto del peggiore Poe: si può anche vincere l'inquietudine che ci dà leggere di quella passeggiata compiuta «nel solitario ottobre» dell'«anno più immemorabile» del poeta nei pressi di un oscuro «lago di Auber», ma come

non sentirsi scoraggiati dinanzi a quell'«allegory Titanic» per cui va il nostro eroe nei giorni in cui il suo cuore era «volcanic»:

As the scoriae rivers that roll-
As the lavas that restlessly roll
Their sulphurous currents down Yaanek
In the ultimate climes of the pole-
That groan as they roll down Mount Yaanek
In the realms of the boreal pole.²

Allora, se si vuole, giudicheremo *Ulalume* come non-poesia, insieme a cento altre opere di tante letterature il cui spirito non ci è congeniale. E con questo non avremo risolto alcun problema, né avremo intaccato la vita di queste opere. Ciò che avviene nel *Moby Dick* di Melville avviene anche, con le dovute proporzioni, in *Ulalume*. *Ulalume*, anch'essa, è un'organismo che non si può scindere nei suoi pregi e difetti, nel suo svolgersi come musica e nel suo svolgersi come senso logico. La sua logica è nel suo allucinante seguire i passi, le incertezze, le riprese, i deliquii dell'anima, quando incapace di resistere alla realtà fenomenica, sprofonda nel mondo dei fantasmi che stanno in agguato e la scortano verso la morte. Il mito nasce dall'impotenza di vivere. La bellezza eterna a cui anela l'anima, e cioè la poesia, può esistere solo fuori dalla realtà fenomenica, in un mondo di *realiora* che è in effetti il mondo della morte. Ma nel mito di Poe la morte si fonde con l'amore: solo nella morte l'amore si realizza pienamente, come il poeta canta nelle sue tre liriche d'amore, *Annabel Lee*, *To One in Paradise*, *For Annie*. In Poe la visione romantica arriva a un suo estremo limite. E certo manca, come nota il Bowra, quel «grip on reality» che è di tutt'altro genere di poesia, più ampia, più comprensiva. Ma l'immaturità della coscienza è compensata dall'immediatezza con cui questa poesia nasce dalla sofferenza del poeta. «Egli sperava di ipnotizzare i suoi lettori....» — dice Bowra — «e a questo scopo usava le parole come un incantesimo», ma la verità è che egli sapeva scrivere solo in quel modo, ed era il primo a cercare quell'ipnosi.

«Che Poe avesse un intelletto potente» — scrive ancora Eliot nel saggio *From Poe to Valéry* — «è innegabile, ma a me sembra quello di un giovane di alte doti prima della pubertà. Le forme che assume la sua accesa curiosità sono quelle che attraggono una mente nella fase che precede l'adolescenza: le meraviglie della natura, della meccanica e del sovrannaturale, i criptogrammi e i cifrari, gli enigmi e i labirinti, i giocatori meccanici di scacchi e i voli sfrenati della speculazione. La varietà e l'ardore della sua curiosità diletta e abbagliano; tuttavia a lungo andare l'eccentricità e il difetto di coerenza dei suoi interessi stancano. C'è proprio la carenza di ciò che dà dignità all'uomo maturo: una coerente opinione della vita.... [Poe] sembra abbandonarsi del tutto all'idea del momento, e ne consegue che tutte

² «Vulcanico come i fiumi di scoria che rotolano, come le lave che precipitano senza pace le loro correnti di zolfo giù per il monte Yaanek nelle zone estreme del polo, che mugolando rotolano giù per il monte Yaanek nei regni del polo boreale».

le sue idee sembrano « ammesse » piuttosto che credute.... [in lui] il disastro non ha alcun significato morale; trattato impersonalmente come un fenomeno isolato, non ha dietro di sé la spaventosa forza dei versi di un Villon quando parla della propria rovina». È giusto, ma perché cercare in lui ad ogni costo quella data significazione morale? E perché accostare Poe a Villon, quando i due non hanno in comune neanche i liquidi che bevevano? Col rifiutare la realtà, per una incapacità e paura che a volte si camuffa da disprezzo (l'arte realistica è per lui « roba da fare pietà ») e che lo spinge a fissarla e renderla innocua sul piano del « grottesco e dell'arabesco », quest'uomo debole e assetato di sintesi ha dato voce a una zona oscura alla quale bisognava pure dare realtà.³

Il fatto è che Poe, se si è assentato dalla realtà complessa e matura, non ha eluso il proprio destino. Non mi sembra giusto dire che egli sia avulso dal suo ambiente e dal suo tempo, un europeo spaesato, isolato dalla propria tradizione e da ogni cosa circostante. Intanto dietro al Poe critico c'è Coleridge, come dietro al poeta ci sono Byron, Shelley, Tennyson. E che il Poe narratore appartenga alla grande tradizione anglosassone diventa, si può dire, giorno per giorno più evidente. Per quanto la sua personalità sia eccentrica ed estraniata, Poe non cessa di essere per gli americani, come dice Allen Tate, « our cousin Mr Poe », un'anima in cui ognuno si riconosce.

Solo i francesi possono credere che la sua critica e la sua poesia siano una teoria e pratica della *poésie pure*. *Ulalume*, *The Raven*, *Annabel Lee* sono in ogni senso delle liriche romantiche. In esse l'accento non cade sulla forma ma sulla violenza del sentimento. E non mi pare che ci sia niente di incompatibile fra la sua teoria e lo spirito della sua terra.

Ciò da cui Poe prende le mosse, nella *Philosophy of Composition*, è forse la sua fortissima convinzione che l'opera d'arte è unità, e costruzione funzionale in ogni sua parte. Ma se egli arriva a questa che ci pare un'intuizione giusta e rivoluzionaria per i suoi tempi, dell'opera d'arte come opera della coscienza, tuttavia non riesce a fare un altro passo in avanti e concepirla in tutta la possibile complessità di un organismo. Per lui l'opera può essere solo espressione di un singolo stato d'animo, mirare a un effetto unico e semplice, di intensità costante. L'unica poesia possibile è per lui quella poesia breve che solo gli riusciva di scrivere. Un'opera lunga doveva necessariamente spezzarsi in una serie di frammenti lirici tenuti assieme da pezzi di non-poesia. Come dire che un uomo è una serie di frammenti umani tenuti assieme da pezzi non-umani.

La *Philosophy of Composition* è ancora più interessante come critica ad altri punti della mentalità romantica. Che Poe abbia voluto fare un paradosso o una seria proposta di metodo, una mistificazione o una documentazione del proprio calcolo creativo, una esibizione della propria abilità oppure un'onesta ipotesi, o infine un insieme di tutto questo, non mi pare che

³ « Donner de la réalité », come dice Apollinaire ne *La Jolie Russe*.

questo sia il nocciolo del problema. Ciò che importa è che Poe, avendo perduto fede nell'idea romantica di ispirazione, si fermi a considerare la poesia come composizione cosciente e deliberata, elaborazione ragionata di un nucleo di sentimento. Poe s'impegna a provare che l'unità e funzionalità della poesia è frutto non dell'«ispirazione» spontanea e inconscia, ma dell'attività razionale che accompagna il momento creativo. Momento creativo e momento critico vanno insieme. Non che l'arte sia una creazione *par la seule raison*. Essa nasce, diremo, dall'amore fra ragione e sentimento.

Si dà il caso che non sia l'«ispirazione» a provocare la composizione, ma che il desiderio di comporre richiami un sentimento, una esperienza che stava in attesa di utilizzazione nel serbatoio della memoria. Poe, insomma, è il primo a smettere decisamente il paludamento di bardo, e a chiedersi con onestà, che è in fondo umiltà, in che cosa consista esattamente il lavoro creativo:

La maggior parte degli scrittori preferiscono far sapere che essi compongono attraverso una sorta di squisita intuizione o frenesia estatica; e tremerebbero davvero a permettere che il pubblico facesse capolino dietro le loro quinte, e scoprisse le crudeltà di pensiero faticate e vacillanti, i propositi colti solo all'ultimo momento, gli infiniti balenii di un'idea che non sono arrivati alla maturità di una chiarezza piena, le immagini del tutto mature ma scartate con disperazione come inutilizzabili, le caute spulciature e cernite, le sudate cancellature e interpolazioni.... che sono il corredo dell'istrione delle lettere.

Parole serie e utilissime, coraggiose e spregiudicate. Bisognava liberare il campo dalla nebbia romantica, prendere coscienza di sé e della propria funzione. L'utile paradosso di Eliot, della poesia come «escape from emotion and personality», presuppone il brillante esame di coscienza di Poe, come questo presuppone quella raggiunta coscienza dell'autonomia dell'arte che era già, nel Coleridge, una delle maggiori conquiste della cultura inglese. «Da vero poeta che fu» — dice Baudelaire — «Poe credeva che il fine della poesia sia della stessa natura del suo principio, e che la poesia non debba mirare ad altro che a sé stessa». Certo, ma Baudelaire sapeva pure che «la passione esclusiva dell'arte è un cancro che divora tutto il resto», e Poe scriveva nei *Marginalia*: «The highest genius is but the loftiest moral nobility» e sprecava la sua ammirazione per il Tennyson. Nella stessa *Philosophy of Composition* ciò che potrebbe sembrare un metodo da «poeta puro», la fredda deduzione da un dato, si spezza nel momento preciso in cui il poeta ha da scegliere il «tono» per la sua poesia: quando egli ha scelto «la tristezza», non ha scelto se non l'unica cosa che aveva, la ragione stessa del suo essere poeta.

Se lo leggiamo oggi, il *corpus* critico di Poe, così disuguale e irritante, ingenuo e intelligentissimo, a volte di mirabile sobrietà e acume, a volte ingiusto e gretto fino alla ferocia, può offrirci altre affermazioni di questo genio immaturo che suonano come audaci preannunzi di cose da venire: Poe critico è un solitario pioniere dell'indefinito dei simbolisti, come lo è

della « precisione » classica bandita da Pound e da Eliot, quando insiste contro ogni sua consuetudine pratica sulla necessaria semplicità, sincerità e immediatezza del linguaggio poetico, e vuole accostarlo alla prosa schietta, e condanna l'inversione e ogni licenza poetica come una offesa allo spirito della lingua. La sua idea del poeta come « artefice », la sua fede nelle possibilità espressive illimitate del linguaggio, la sua idea della critica come vera e propria attività creativa, della inutilità teorica dell'esegesi in quanto ogni opera d'arte si esprime e spiega pienamente in sé stessa, sono cose che lo riallacciano a questo o a quel punto nello sviluppo del pensiero critico moderno. In seno alla cultura americana, Poe è come una zolletta di zucchero sciolta in un bicchiere d'acqua: il suo sapore è dappertutto. Eliot l'ammette in parte nel saggio già ricordato: « nessuno può ritenersi certo che il proprio modo di scrivere non sia stato sotto l'influsso di Poe. Per conto mio... nei riguardi di Poe non sarò mai sicuro ». Ma Eliot si ostina a vedere in Poe un elemento estraneo alla tradizione inglese e a quella americana. La ragione di questo è forse una comprensibile idiosincrasia, che gli ha impedito di vedere come dopotutto anche Poe, nel complesso insieme della sua opera, ha un problema morale e una statura morale, e tutto il suo pensiero non si esaurisce in un problema di psicologia. Baudelaire, quando ne parlò come di un poeta dell'eccezione nell'ordine morale, non fece che parlare di sé. Fece un'elegia, un'apologia, una drammatizzazione di sé stesso. Con un desiderio tremante e a volte disperato di giustificarsi ed esaltarsi. Il « povero » Poe non è tanto grande e non è tanto maledetto. Il *gentleman* che si ribellava all'immissione fra il suo popolo di sentimenti aristocratici come pericolosi alla democrazia, e che auspicava alle lettere americane asservite alla cultura inglese « la nazionalità dell'autorispetto », non è un apolide dello spirito, è dolorosamente legato al proprio ambiente, perfino nelle sue più chiuse angosce, perfino quando si chiude nella torre d'avorio verso cui lo spinse, non meno che la sua costituzione, la società del suo tempo. Da lì egli parlò a tutti di cose vicine a tutti, fondandosi su associazioni di sentimenti che sono patrimonio comune del cuore umano, e toccano, come dice il Gregory, la sorgente del senso di fallimento che è un sentimento connaturato all'uomo. Questo senso è la porta che immette alla zona d'incubo malizioso e di ossessione cui Poe si sforzò di dare realtà poetica, e in cui s'avventurò con Gordon Pym per raggiungerne le estreme profondità, per quanto gli facesse difetto la forza che ebbe il Melville, di respirare nelle atmosfere metafisiche. Ciò che sul piano dell'arte fu il suo sforzo continuo per passare dal sentimento alla forma, per fare della poesia non letteratura ma storia d'anima, sul piano etico fu quel desiderio insaziato d'innocenza che pervade la sua opera e che misura la sua statura morale. Quello stesso desiderio che Ungaretti indicava come motivo fondamentale della poesia dell'Ottocento.

In quanto poeta, questa innocenza non poteva essere che purezza della parola, una redenzione del linguaggio che egli non seppe attuare, e la cui necessità, forse, egli non intuì con chiarezza. Ma nel concepire l'opera come

parto della coscienza e della memoria, egli aperse la via alla poesia moderna e perciò merita le parole che Mallarmé segnò come fine della vita di Poe e della sua stessa vita: *donner un sens plus pur aux mots de la tribu*.

* * *

Quando Whitman ebbe a parlare ufficialmente di Poe, espresse in poche e sobrie parole un giudizio pieno di comprensione per l'uomo, ma pieno della più assoluta convinzione sulla negatività dell'opera. Non poteva essere altrimenti. In vari scritti Whitman aveva espresso delle opinioni in fatto di poesia che erano esattamente il rovescio delle idee di Poe. Per Whitman l'essenza della bellezza, il « principio poetico » non sta nell'unità o nel tono o nella forma, ma viene da « un bel sangue e un bel cervello »: *l'ars poetica* si identifica con l'etica, l'opera con la persona dell'artista. Whitman sarebbe perfino arrivato ad affermare che le sue poesie non erano da attribuirsi al suo intelletto cosciente, e a proporsi in teoria e applicare in pratica la dettatura automatica. Una poesia, scriveva, non si compone ma si lascia fluire e formare da sé come una pianta, un evento di natura. Egli aveva il dono innato di comporre con ampio respiro, e tornava all'idea dell'ispirazione come *trance* e invasamento divino. Sempre alla sua poesia ideale, vera e semplice come natura, egli propone il testo più sicuro che è appunto il confronto con la natura, ma una natura che sarebbe arida condizione della materia se la mente non la impregnasse della sua essenza divina. E ricordiamo che contro il cosiddetto realismo fotografico Whitman disse non meno di Poe parole accese.

Per Whitman poesia e letteratura sono manifestazioni dello Spirito che si trasfonde in attività, e sono un mezzo di validità temporanea che, nel corso dell'evoluzione umana verso la perfezione, cederanno man mano il posto alla religione. In questa estetica teleologica il poeta è il veggente che rivela l'idea divina: la sua qualità religiosa è il criterio di valore dell'opera. Questa è a grandi linee la dottrina estetica che Whitman elaborò in modo frammentario e confuso, ed essa è naturalmente inseparabile dall'evoluzione delle sue idee filosofiche e sociali. Egli raccolse dal suo tempo ogni stimolo, genuino o falso, manipolò in un tutto opinioni disparate e anche divergenti con foga da dilettante, senza fare molto caso alle incongruenze. Volle bandire una dottrina della democrazia che chiamò « realismo mistico », ma a cui s'adatterebbero effettivamente molti nomi, perché è una specie di caldaia dove bollono idee socialiste, umanitaristiche, un individualismo della specie più accesa, materialismo positivistico e misticismo, eredità emersoniana e dualismo dei quacqueri. Quest'entusiasta non dubitava che l'umanità fosse in continuo progresso verso un'ideale democrazia « religiosa ». L'inizio di questo progresso irresistibile era segnato per lui dal momento in cui il mondo era venuto fuori dalle tenebre del medioevo, precisamente nell'Inghilterra elisabettiana di cui l'America era l'erede diretta. Poi, nell'Europa rinasci-

mentale e illuministica, s'erano maturati quei grandi tentativi di liberazione che furono la rivoluzione francese e i moti del '48. Ambedue amarissimi fallimenti, ai suoi occhi, e prove indubitabili che l'America era la terra segnata, l'unica in cui la liberazione s'era attuata con successo. Perciò l'America doveva essere la luce del mondo e la prima pietra del futuro edificio dell'Ordine.

Intorno al 1855 Whitman si convinse che il momento di agire era venuto, e che un uomo doveva annunziare all'America la buona novella. Il dialogo fra vate e popolo avrebbe condotto alla distruzione delle barriere mentali, che era l'ultima conquista prima della realizzazione dell'Ordine ideale. Più di una volta, oppresso dalla monotonia della vita americana, Whitman cedette alla nostalgia del passato e vagheggiò un romantico medioevo, ma egli fu a lungo nemico deciso di quanto era europeo. La cultura europea gli sembrava tuttora una cultura feudale, la letteratura, « romantica » nel senso dispregiativo con cui usò la parola, cioè superficiale e perversa, un trionfo della tecnica e degli istinti malati. La chiamava « la letteratura del *delirium tremens* » e consigliava di metterla da canto insieme a tutte le chiese e le religioni particolari. Perché ora la Scienza aveva reso inutile ogni credo.

« A Vulture, whose wings are dull realities »: Poe aveva odiato la scienza non meno di Leopardi. Ma Whitman cantava:

Hurrah for positive science! Long live exact demonstration!

La Scienza (con la maiuscola, come altre sue astrazioni) avrebbe aiutato l'uomo a capire la divinità della creazione e infine ognuno sarebbe stato il sacerdote e il dio di sé stesso. Quando queste idee lo esaltavano egli diventava una specie di Nietzsche del cattivo gusto, e parlava al plurale in nome suo, di Cristo e di qualcun altro (« we few equals indifferent of lands indifferent of times.... ») oppure si esibiva come « Cristo risorto a New York e a San Francisco » e scioglieva inni al superuomo, « anima perfetta dallo smisurato orgoglio.... che non accetta lezioni tranne la propria ». Ma per fortuna questi erano, in gran parte, furori giovanili. Voleva spazzar via tutta la letteratura americana che l'aveva preceduto, perché era un trapianto del romanticismo europeo e i ponti con l'Europa andavano tutti spezzati. Tanto peggio per Emerson che egli stimava. Ma l'America aveva in sé tutto ciò che occorreva per instaurare una grande civiltà e una grande letteratura, anzi l'America era in sé stessa la poesia più grande. Non occorre che scriverla sulla carta. Bisognava pure liberare il mondo, americanizzare il mondo....

Un paradossale sciovinismo, che avrebbe fatto inorridire quel povero cervello « puerile » di Poe. Whitman se ne liberò fino a un certo punto col passare degli anni, accostandosi proprio alla concezione universalistica così ariosa e umana che Poe ebbe dell'arte. Se aveva dato voce a un fanatismo che purtroppo è tuttora vitale e attivo, pure Whitman non era un testardo e un fanatico, e col tempo si rivelò persona umile e piena di buonsenso, giunse a dubitare del valore della propria funzione. I suoi bollori profetici

si spensero lentamente, e infine egli consigliava agli scrittori di accettare e meditare le grandi esperienze straniere, e ammetteva l'utilità delle imitazioni. Capì anche che il passato, il passato di tutta l'umanità, è inevitabile e prezioso. Grande vecchio, veramente, provato dalle delusioni e carico di umana stanchezza, ormai si teneva tutto chiuso in sé stesso quel sogno di un mondo felice.

Certo, tante volte, la forza della sua fede «democratica» fece la forza barbarica della sua poesia. E se della scienza ebbe un'opinione che ci fa sorridere, quando intuì la rivoluzione che la scienza avrebbe apportato nella tecnica e nella visione del poeta, intuì profondamente. Se delle sue idee pesiamo quelle che furono sbagliate e quelle giuste, c'è il caso che la bilancia tenga l'equilibrio. Del resto egli accettò pericolosamente le sue contraddizioni, gli parve anzi che fossero un lato della sua personalità: «Do I contradict myself? Very well then I contradict myself». Ma ciò che segue, «I comprehend all» è puro fiato, è una di quelle presuntuose vuotaggini che mandavano in bestia David Herbert Lawrence: «*Io sono colui che soffre con amoroso amore*'. Walter, piantala. Tu non sei colui. Tu sei giusto Walter e basta.... Se tu soffri, soffri solo con un pezzettino di amoroso amore, e ce n'è tanto che resta fuori del coperchio della tua sofferenza, che potresti prenderla con un po' più di calma». Ma *Leaves of Grass* hanno più di una dimensione, e Whitman lo sapeva quando disse al Traubel: «Certe volte penso che le *Foglie* siano soltanto un esperimento di linguaggio». Matthiessen ci ha aperto gli occhi a questo aspetto di Whitman, al suo sforzo di adeguare il linguaggio alla realtà quotidiana, di spezzare ogni barriera «fra l'arte e le funzioni della comunità», fra parole e cose. Whitman cercava di ridare alle parole la loro verginità, cioè di rifarle cose vive, realtà a sé: «Tutte le parole sono spirituali, niente è più spirituale delle parole». E tuttavia quello stesso Whitman che cercò per venticinque anni la parola precisa per il sentimento destato in lui dal canto del pettirosso, poteva poi dire che le parole del suo libro erano niente, l'impulso del libro, tutto.

Quando Whitman morì, circondato da serenità e stima, nel 1892, la sua opera era già in un certo senso un'esperienza accantonata in seno alla cultura americana. I tempi mutavano rapidamente e nessuno dei giovani poteva condividere i suoi entusiasmi. All'estero il suo «messaggio» destò interesse ma in fin dei conti la sua opera non ebbe notevoli conseguenze, neanche in Francia. Ciò che ora interessava era se mai discutere la sua forma: chi ammirava la libertà dei suoi versi, chi ne denunciava gli arbitri e la monotonia. *Leaves of Grass* sembrava ad alcuni un'estensione dei confini della poesia, ad altri un'antipoesia, una «trista usurpazione dei domini della prosa». Col fiorire degli studi critici in America la discussione si accese, e agli occhi degli scaltri nipoti Whitman, come Poe, riuscì a mantenere il titolo di poeta quasi soltanto in virtù delle sue intenzioni. Il suo problema critico è grave, ed esige anzitutto che la sua figura di poeta sia riportata dalla leggenda alla pagina scritta, a una lettura dell'opera che non ne escluda

o subordini *a priori* alcuna parte. *Leaves of Grass* sono evidentemente il poema del sogno d'universalità di Whitman, quel sogno di cui la sua vita era infusa giorno per giorno. Il poema gli nasceva felicemente come il canto della sua vita e della nascita del suo pensiero, era in un certo senso, come scrive Pavese, «poesia del far poesia». Questo è uno dei motivi più forti che legano Whitman intimamente alla poesia del Novecento, così dolorosamente attenta al dramma della vita quotidiana, al dramma stesso dello scrivere. La ragione prima del libro, come la indica lo stesso Whitman, è nel suo essere «un tentativo da capo a fondo di tramandare una Persona, un essere umano (me stesso, nella seconda metà del secolo diciannovesimo, in America), liberamente, pienamente e sinceramente», nel suo essere insomma non un «libro» ma un'emozione che si muove nel mondo reale («Camerado, this is no book — Who touches this touches a man»). Una poesia che nascendo immediata dalla realtà ne mantenesse tutta la complessità e la concretezza, e approfondisse i simboli che sono essi stessi parte della realtà. La poetica di Whitman si liberava dal suo astratto eclettismo nel momento in cui mirava a questo «grip on reality». Allora egli si poneva, assieme agli altri quattro studiati da Matthiessen, all'inizio della tradizione del grande realismo americano.

Whitman seguì, in genere, un metodo di composizione fondato sulla tecnica dell'oratoria, della propaganda religiosa, politica o sociale. La vibrazione emotiva della voce che declama dovette essere il suo primo passo verso un ritmo poetico, e difatti il ritmo del *Song of Myself* e dei primi volumi in genere è il ritmo oratorio, esclamativo, del pensiero che nasce all'istante e si conclude nel versetto. Come nota Pavese, è la gioia della scoperta di ogni esperienza, un'amorosa e stupefatta scoperta di ogni cosa, che s'identifica col ritmo e fonde in un paesaggio interiore le onde innumerevoli di fantasia. Intanto la fiducia nel tono discorsivo del linguaggio associa Whitman alla rivolta moderna contro la poesia lontana dalla cadenza, dalla semplicità e dirittura della lingua parlata, ma fra tono oratorio e tono discorsivo Whitman trovò spesso una via di mezzo nel tono giornalistico, trascurato e artificioso di molte sue pagine. Gli mancava del tutto quella volontà che Hopkins ebbe forse in grado eccessivo, di arrivare al semplice per la via dello studio arduo e della ricerca tecnica. Pare anche che Whitman abbia considerato seriamente la possibilità di rinvigorire la poesia ricorrendo alla tecnica e al tono di certe forme di intrattenimento popolare, fermando la sua attenzione soprattutto sul libretto d'opera italiano. «But for opera I could never have written *Leaves of Grass*», disse al Trowbridge. E non che si debba dare eccessivo rilievo a queste sue dichiarazioni, ma certe volte nella sua pagina la tecnica librettistica è evidente, con recitativi, ariette, e con un uso piuttosto rozzo di motivi tematici. Perfino «When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd» sembrerebbe risentire di uno schema simile. A ogni modo la musica influisce fortemente sul ritmo e sulla forma delle *Leaves*, con la sua facoltà di evocare stati d'animo vaghi e pervasivi, coi suoi procedimenti ar-

monici, come dal ritmo del respiro nel *Song of Myself* si passa ai più ariosi e complessi ritmi di « On the beach at night », o alla descrizione della notte nuziale in cui il ritmo è quello dell'atto d'amore trasfigurato in ritmo di forze primordiali:

Bridegroom night of love working surely and softly into the prostrate dawn,
Undulating into the willing and yielding day,
Lost in the cleave of the clasping and sweet-flesh'd day.

(in *Children of Adam*)⁴

Certo la musica, il senso della struttura sinfonica, dovette aiutarlo a frenare il diluvio di immagini, la pazza gioia di scoprire parole che spesso toglie ogni qualità di poesia alle grandi canzoni « a catalogo », e a dare un più saldo scheletro alla sua grandiosa retorica. La vecchia dizione poetica era rivoluzionata dall'uso di « common idioms and phrases, yankeeisms and vulgarisms, cant expressions », ⁵ parole straniere citate bene o male, icastici neologismi. Certe volte, come preso da un desiderio di « liquefarsi e impregnare tutto di sé stesso », Whitman trabocca dalla vecchia sintassi, si spande in lunghi paragrafi senza ossatura verbale, dove abbondano i participi presenti e gli infiniti; comincia a valere una specie di sospensione della coscienza, il poeta fa turbinare gruppi di associazioni come succede nei sogni; la scrittura pare nascere in *trance*, come in « The Sleepers ». Pericolosi sonnambulismi, certo, senza disciplina, che comunque rientrano nell'unità di quell'avventura spirituale che è in fondo l'unità stessa del libro. Partendo dal « puro fatto della coscienza » egli s'è inoltrato nella foresta della realtà e ha scoperto i suoi simboli, e tenderà di organizzarli in un'unica trama di corrispondenze. Man mano che egli s'impegna in questa missione le sue passioni e i suoi difetti umani (omosessualità, sciovinismo o quello che sia) sono espressi e superati, trovano comunque la loro giusta misura nella relatività di ogni cosa a un tutto. Il *Song of Myself* è il nucleo delle *Leaves* solo nel senso in cui, per il poeta inglese, il fanciullo è padre dell'uomo. Il libro di Whitman percorre una parabola drammatica, si sviluppa e si fa complesso come una persona, è infine una creazione barbarica, ora poesia ora documento, ora verso ora prosa, ma tutta palpitante di una sua terribile vitalità. *Foglie d'erba* è tutto Whitman, senza residui. È una vita ed ha le sue stagioni di gioventù, di maturità, di vecchiaia. Chi non capisce questo, farà l'ingiustizia di considerare quest'opera come un susseguirsi informe di composizioni più o meno difettose, da cui possono scegliersi una ventina di pagine antologiche. Dirà pure che l'ottimo verso di Whitman è quello giovanile

⁴ « Notte d'amore, sposo che lavori sicuro e soffice nel grembo dell'alba supina, che penetri ondulante nel giorno che desidera e cede, perduto nella fessura del giorno che stringe, del giorno dalla dolce carne ».

⁵ « Idiomi e frasi comuni, espressioni *yankee* e *plebee*, frasi di gergo ».

del *Song of Myself*, e trascurerà il verso più maturo, quello che fa la sua apparizione nel « Passage to India », o in « The Prayer of Columbus »:

A batter'd, wreck'd old man,
 Thrown on this savage shore, far, far from home,
 Pent by the sea and dark rebellious brows, twelve dreary months,
 Sore, stiff with many toils, sicken'd and nigh to death....⁶

Qui, ciò che si perde di stupore è compensato da una complessità di struttura dove le parole urgono in un ritmo spezzato e nudo quasi eliotiano, con metalliche dissonanze e assonanze che ci ricordano Hopkins. La lirica si organizza attorno a simboli e motivi tematici, attorno ai temi che il poeta « amò di più »: « Night, sleep, death and the stars » (in *A Clear Midnight* del 1881). Poi venne la vecchiaia, e la poesia non venne più che in rapide illuminazioni.

Nei canti in cui Whitman tocca le corde accorate dell'elegia, in quelli come « The Prayer of Columbus » in cui affiorano tristezza, stanchezza, delusione, tutta una nuova zona d'anima, è assente il « Walter troppo sovrumano » che smuoveva i nervi a Lawrence. Ci pare che siano qui i punti in cui la massima intensità d'esperienza coincide con la massima consapevolezza tecnica, che sono i veri punti, in fondo, in cui Whitman si salva e pacifica in ogni senso. In *O me! O life!* la risposta che dà la vita al poeta angosciato dal dubbio è « contribuire con un verso ». Tutta la realtà amata gli si era venuta sfaldando tra le mani, quanto più egli s'era reso conto della « morte celata sotto le ossa del petto, l'inferno sotto le ossa del cranio ». E l'ansia di esaltare il presente, la realtà stupefacente balenatagli al passaggio sul traghetto di Brooklyn, diventava paura di un'anima soletta e sbigottita in mezzo ai fantasmi inafferrabili. Due volte il canto del tordo l'aveva « avvertito », ora poteva perfino sentire il rimorso di avere osato aprire la bocca al canto:

O baffled, balk'd, bent to the very earth,
 Oppressed with myself that I have dared to open my mouth....
 Because I have dared to open my mouth to sing at all.⁷

e chiedersi se egli non fosse nient'altro che un bambino che s'incanta a ripetere e ripetere il proprio nome. Il facile olimpo terreno era crollato, riaperto tragicamente il dubbio sul male e sul bene. Nessuno può sapere se il suo cervello trovò pace, nella dignitosa calma degli ultimi anni. Forse la

⁶ « Un vecchio sbrecciato, distrutto, buttato su questa riva selvaggia, lontano lontano da casa, prigioniero del mare e delle scure fronti ribelli per dodici lugubri mesi, piagato, stecchito da tante fatiche, malato e vicino alla morte ».

⁷ « O inceppato, deluso, piegato fino a terra, angosciato con me stesso per avere osato aprire la bocca.... per il solo fatto che ho osato aprire la bocca al canto ». E più giù, da *Apparizioni*: « Talvolta com'è strano e chiaro all'anima, che tutte queste cose solide non sono in realtà che apparizioni, immagini, irreali ».

trovò lontano dal sangue e fango della realtà dove le differenze ultime si ristabiliscono e nel cuore scende la saggezza dei più grandi:

(Sometimes how strange and clear to the soul,
That all these solid things are indeed but apparitions, concepts, non-realities.)

(in *Apparitions*, 1891)

forse la trovò nella realtà di un canto che potesse esprimere il fluire dell'onda e l'odore del mare, di un libro che non è un libro.

* * *

Strano che colui che già si professava feroce antiromantico abbia finito col toccare alcuni dei suoi punti più alti nella contemplazione del dolore e della morte, in quel tono « malinconico, sognante, pieno del mistico senso dell'enigma della vita » che la Staël dichiarava tipico dei grandi romantici d'Europa. Whitman stesso, che una volta aveva dichiarato « la forza » (*power*) la qualità più alta del bello in arte, più tardi dava alla sua poesia ideale delle qualità tipicamente « europee »: « delicacy, subtlety, indefiniteness, suggestion, impalpability, atmosphere », e infine la semplicità. « The art of art, the glory of expression and the sunshine of the light of letters is simplicity » dice con una frase in cui la semplicità è assente. E infatti le sue *Leaves of Grass* sono vera poesia nei punti in cui il poeta riesce a dar voce al particolare, al concreto, senza perdere il senso della relatività; e a volte nei punti in cui esse sono vere foglie d'erba, precise e umili.

Quanti poeti sono stati aiutati da Whitman a spezzare il guscio delle accademie e dell'estetismo, e a scrivere con passione e coraggio? Andare in cerca di influssi sulle pagine è tempo perso. Durante la cosiddetta rinascita poetica americana del secondo decennio del nostro secolo, Amy Lowell disse in nome del suo gruppo che il debito dei moderni verso Whitman non era di cose concrete. Dei poeti di quel periodo il vero whitmaniano è Sandburg, e non credo che ormai la sua poesia regga al confronto col maestro. Quanto a Ezra Pound, nel 1913 scriveva in *Patria Mia*: « Whitman was not an artist, but a reflex ». Dalle *Leaves*, diceva, si poteva spigolare una ventina di pagine scritte bene. Ma più tardi, tornando sull'argomento, confessò che non riusciva più a trovarle. Pure i loro caratteri, e perfino certi punti delle loro poetiche erano congeniali. Whitman aveva chiesto ai poeti americani quel senso della realtà che egli credeva di trovare nei quadri di Millet: « not the vaunted scenery of the tourist, picturesque, but the plain landscape, the bleak sea-shore, or the barren plain, with the common sky and sun ».⁸ Più particolarmente, una delle sue tante definizioni delle *Leaves*, « Life-mosaics of native moments », era assai vicina alla concezione che

⁸ « Non il paesaggio famoso del turista, pittoresco, ma il panorama schietto, la spiaggia desolata, o l'arida pianura, col cielo e il sole di tutti i posti ».

della poesia ebbero gli imagisti. Più tardi fu una simpatia di carattere e di punti di vista a smorzare il fastidio che il miglior fabbro aveva per Whitman. Allora Pound trovò che «i difetti di Whitman sono superficiali», che egli aveva «tramandato un'immagine del suo tempo, scritto *histoire morale*». Il suo amico Eliot, intanto, notava nella poesia di Whitman l'assenza di quella tensione periodica prodotta dalla «constant evasion and recognition of regularity», in parole povere il senso del ritmo, e quindi lo catalogava come «an occasional master of prose». Né Eliot né Pound, che avevano tanto lottato per la parola concreta e precisa, potevano perdonare a Whitman la sua dizione trascurata e le sue vaghe generalizzazioni di pensiero. Sicuri che la poesia dev'essere anzitutto buona prosa, non vi trovavano né chiarezza di sentimento né linearità di linguaggi. Se dunque Pound in certi suoi versi del 1916 dichiarò la fine delle sue ostilità col Whitman, egli tornava a lui, come giustamente dice Matthiessen, nel modo in cui un figlio maturo e scaltrito ritorna al vecchio padre sagace ma ignorante. Dopo tutto era stato l'autore delle *Leaves* a dire che la vera poesia tende verso il «freer, vaster, diviner heaven of prose», e con le dovute cautele era proprio questa la direzione che Pound ed Eliot volevano far prendere alla poesia.

Matthiessen ha mostrato come la rivoluzione stilistica di Whitman affondasse radici nella temperie culturale del suo tempo. I trascendentalisti, convinti che ogni divisione di forme artistiche andasse superata, negavano la distinzione tra poesia e prosa; Thoreau scriveva in *Walden* pagine di poesia; Melville, in certi passi esaltati di *Pierre* e di *Moby Dick*, si scatenava in armonie verbali eccedenti il diapason del Browne, in volate retoriche piene di uno scespirianesimo di provincia, e non aveva più chiaro in mente se la sua intenzione era di scrivere prosa o di scrivere poesia. Whitman dunque portava a maturità una tendenza dell'epoca, e ciò che Hopkins chiamò *a savagery of his art* era dopo tutto *a savagery of his time*. Un appunto che va ricordato e usato a momento opportuno per i *Cantos* di Ezra Pound. Hopkins avrebbe accusato Whitman, come accusò Wordsworth, di essere debole in retorica (che per lui, si sa, era tutto ciò che in poesia si può imparare, la tecnica applicata coscientemente). Negando al Bridges che, a parte una somiglianza di spiriti, vi fosse un influsso diretto dell'americano sulla propria poesia, Hopkins aveva chiara la differenza esistente fra loro due: mentre Whitman aveva adoperato d'istinto i suoi ritmi, egli aveva sviluppato il proprio ritmo studiando l'anglosassone e la cadenza naturale della lingua parlata, ed era stato cosciente ogni momento di ciò che faceva: «Perché in un caso come questo, una cosa non esiste, non è fatta se non è fatta con consapevolezza e con volontà; riconoscere la forma che si usa, e intenderla: è tutto qui». E tuttavia «gli estremi s'incontrano, e questa sua arte selvaggia, questo ritmo nella sua estrema rugosità e decomposizione in prosa comune, s'avvicina all'estrema elaborazione del mio». Una somiglianza da limitarsi al puro aspetto tecnico. Perché non c'è altro modo di accostare la tragica struttura barocca dell'arte del gesuita, un rameggiare d'ombre

verso un sicuro ciborio di fuoco, col variato panorama interiore dell'americano in cui si trova tutto come in una magica vetrina meccanica in un paese di mare, ma in cui l'impressione più profonda è data dallo strano fenomeno per cui la terra riflette il cielo e il cielo la terra, finché la vista s'allucina e il cuore si contrae per qualcosa che non si sa più dire se è letizia o paura.

* * *

La poesia nuova che Poe e Whitman tentarono di dare all'America, che parve sfuggire sempre alle loro mani, scese a visitare nel buio e nel silenzio una zitella di Amherst nel Massachusetts: la quale scrisse alcune delle più alte poesie che siano mai nate in America, e forse le più alte poesie scritte da donna dopo la greca Saffo.

Nei lunghi anni passati nel suo verde esilio, che seguì a un'oscura delusione d'amore ma che fu forse, dopo tutto, l'unico modo di vita in cui poteva esprimersi la sua personalità ombrosa ed egoistica, intimamente amorale e spaventosamente libera, e sensibile fino all'insensibilità, Emily Dickinson scrisse molto e il più delle volte volle accontentarsi dell'*à peu près*, fermarsi al sentimento delicato, insistere teneramente sul proprio candore fino a bamboleggiare, far poesia di natura e di prato, poesia da mandare in solluchero educande, istitutrici, conferenziere e persone « di squisita sensibilità ». Quando la vera poesia, raramente, illuminò le sue pagine, forse ella non ne ebbe la chiara coscienza. Non pubblicò niente durante la sua vita, e tutta la sua produzione cadde nelle mani degli eredi, che a cominciare dal 1890 la vennero pubblicando alla rinfusa, senza discriminazioni, ordinandola secondo criteri banali, creando un culto per la Dickinson infantile e angelicata, una leggenda sentimentale. Così l'opera della Dickinson si presenta come una massa informe e casuale di scrittura, su cui finora è impossibile portare l'opera della critica che possa rimettere alla luce la pura linea del dramma interiore. Ciò che il critico può fare è per il momento opporsi a una leggenda e a una lettura della Dickinson che la semplicità e la impiccolisce, e indicare quelle poche pagine dove sono certamente le ragioni più profonde della sua poesia. Questo significa sostituire alla Dickinson ingenua del vasto pubblico e dei tanti divulgatori, perfino alla Dickinson che tanti critici americani e Cecchi in Italia hanno visto con fine sensibilità, una Dickinson più matura e più difficile.

Emily è in certo senso la prima, in America, a far nascere poesia dall'intelletto, a scrivere quella « poesia metafisica » che Emerson non aveva saputo scrivere. Eppure Emily, in senso stretto, non sa ragionare. Sa solo vedere, sentire, intuire. Ogni astrazione le arriva come una sensazione concreta. Non coltiva idee nelle sue poesie, e perciò può essere cento volte omiletica, mai didattica o gnomica. Una cosa diventa per lei un'idea, ma quell'idea non è più che una cosa, un frammento di vitalità, che ha senso solo per lei stessa. Si direbbe che la sua poesia è tutto un esercizio di egoismo.

I nostri discorsi di poesia d'evasione e di poesia d'impegno, di *engagement* e di torre d'avorio le sarebbero parsi incomprensibili. Dice Unamuno in un passo dei suoi *Saggi e soliloqui*: « Il meglio che possa capitare agli uomini è ciò che succede loro quando sono soli, ciò che non osano confessare non solo ai loro intimi, ma molto spesso neanche a sé stessi... ». Si ha l'impressione che la Dickinson arrivasse a scrivere ciò che non osava confessare a sé stessa. Compiangerla per la sua vita di rinuncia e di solitudine è un errore, come è un errore vederla in una luce romantica. Questa vergine senza esperienza visse a suo modo una delle vite più ricche e profonde.

Dire che Emily è egoista non è un'offesa alla sua memoria, e non toglie nessun incanto alla sua arte. È un contributo alla sua memoria, perché serve a stabilirne la verità. Emily è egoista anche quando vuol essere altruista, è tanto egoista da voler ridurre, per così dire, lo stesso soprannaturale a un proprio affare privato, e senza per questo, badiamo, assumere alcun atteggiamento eroico o drammatico, senza sentir crescere la stima di sé stessa, o commuoversi su sé stessa. Ella misura sempre sé stessa e il suo dolore con precisione quasi pedantesca sulla dimensione tanto più grande di tutto il resto. C'è in lei qualcosa di simile all'abilità che aveva Whistler nel rendere complesso il suo soggetto dando nello stesso tempo il senso chiaro che esso restava parte di un tutto ancora più complesso. Per Whistler l'universo, diciamo, si riversa da ogni lato fuori dal pezzetto che è il suo quadro, egli non si limita mai a dare la maggiore importanza al suo soggetto, assai più importante è « il resto » che è sottinteso. Non è umiltà, è senso della relatività, non ha niente a che fare con l'etica. Così è la Dickinson nei suoi momenti migliori: non si dà più importanza di quanto non sia giusto, ed è tanto gelida da arrivare quasi a capire questo « quanto ». Il suo dramma è solo uno dei tanti drammi umani e non certo dei più grandi.

Emily è tanto sincera da fare della sua poesia, senza il minimo compromesso o vergogna o pietà, una confessione quanto mai intima e in certi punti, come vede il Tate, blasfema e quasi oscena. Il suo coraggio e il suo merito è nell'arrivare onestamente a questo punto crudo di sincerità e auto-rivelazione senza la minima intenzione di esibirsi, dicendo solo quel tanto che deve dire per puro bisogno d'anima. Quel riflettere in un'avventura limitata la totalità dell'esperienza, quest'obbiettivazione del proprio dramma, e la sua capacità di arrivare a un'espressione semplice come il parlato, essenziale e compressa, fanno sì che certa sua poesia abbia anticipato di mezzo secolo alcune esperienze fondamentali della lirica del Novecento. Non per niente ella poteva avere un senso profondo del valore di ogni sillaba:

Could any mortal lip divine
The undeveloped freight
Of a delivered syllable
'Twould crumble with the weight.⁹

⁹ « Se un labbro umano potesse indovinare la carica racchiusa in una sillaba che si pronunzia, si frantumerebbe sotto il peso ».

e fu certo, fra i poeti americani, la più audace e istintiva nell'identificare il discorso poetico al battito del cervello che crea, nel ridare innocenza a tante parole, nell'esprimersi nelle parole e non con le parole.

La perfetta fiducia di Poe nelle possibilità espressive è controbilanciata nella Dickinson da una sfiducia quanto mai precisa: esprimersi è per lei una sfolgorante impossibilità che è delizioso tentare, ogni momento poetico *a sumptuous despair*. Nel suo sforzo di sviscerare un sentimento sembra che ella parta dal punto al di là del quale un altro non avrebbe trovato più niente da dire; è sempre una lacerazione del suo cervello che ella tenta di rimarginare senza riuscire a far combaciare esattamente i margini della ferita, ed è appunto da questa sfasatura, da questo nudo attrito che si sprigiona il suo lirismo, sempre più scarno e torturato col passare del tempo, finché nelle poesie più mature la densità delle idee è tale da rendere i versi quasi incomprensibili su un piano logico. Nell'ambito di questa parabola drammatica, che per ora, ripetiamo, si può solo vagamente delineare, la gamma della sua visione e dei suoi modi è ricchissima: dai momenti di gioia cosmica da cui saettano alcune delle sue metafore più istintive e stupefatte (*Bring me the sunset in a cup*, ecc.) e le migliori delle sue illuminazioni paesistiche, al lento trasporre dei panorami in una zona interiore man mano che la Natura rivela la sua essenza disumana e amorale. Allora alle cose visibili si sostituiscono quelle che per noi altri sono invisibili, nomi astratti. Allora comincia pure quel suo sardonico colloquio con la divinità, che arriva a rendere la sua espressione un nudo scheletro lirico:

(My reason, life
I had not had,
But for Yourself,
'Twere better charity
To leave me in
The atom's tomb,
Merry and nought
And gay and numb,
Than this smart misery.)¹⁰

e rivela tonalità che possono richiamare il primo amaro Eliot o l'intenso linguaggio epigrammatico di Goethe. E le varie «morti» che subisce non fanno che ravvivare in lei la coscienza della vita:

A death-blow is a life-blow to some
Who, till they died, did not alive become;
Who, had they lived, had died, but when
They died, vitality begun

¹⁰ «La mia ragione, la mia vita non le avrei avute, se non per Te, sarebbe stato più caritatevole lasciarmi nella tomba dell'atomo, allegra e inesistente e gaia e insensibile, che questa tagliente miseria». E per le due liriche che seguono: «Un colpo di morte è un colpo di vita per alcuni, che, finché morirono, non divennero viventi; che, fossero vissuti, sarebbero morti, ma quando morirono, cominciò la vitalità». «La mancanza del Tutto mi impedi di sentire la mancanza di cose minori. Se non accadeva niente di più grande di un Mondo che usciva dal suo perno, o del sole che si spegneva, allora (ciò che accadeva) non era tanto grande da farmi alzare la fronte dal mio lavoro per curiosità».

finché il disegno della propria vita le si può precisare come un'assorta e avida ricerca di un Tutto:

The missing All prevented me
From missing minor things.
If nothing larger than a World's
Departure from a hinge,
Or Sun's extinction be observed
'Twas not so large that I
Could lift my forehead from my work
for curiosity.

Allora cominciano quei momenti in cui ella si sforza di esprimere il sorgere della coscienza di morte (per esempio « It was not death, for I stood up » in cui il procedimento è quello per successive negazioni dei mistici) e comincia la sua indagine sul tempo e sull'eternità. Al di là della morte, ciò che uno è, resta. La morte non può infrangere o mutare ciò che uno ha saputo farsi nella vita: se si è meschini, si resta meschini per l'eternità (« Two lengths has every day »). L'eternità sarà velocità o pausa ma niente di nuovo sulla carta del destino. Questa tremenda importanza data all'esperienza umana vale a situare la Dickinson al punto in cui, nella lirica americana, l'individuo assume la più alta proporzione tragica. E abbiamo detto con quale sobrietà e distacco da parte di lei. La sua avventura tutta controllata e antisentimentale (nella sua parte che è eterna), il continuo vedere il proprio dolore come parte di un insieme infinitamente più importante, come un fatto normale e comune da non esagerare e lamentare troppo (proprio nel senso del banale « c'est la vie! »), questo suo tracciare una linea di canto su un filo di rasoio fra disperazione e profonda pace arriva sempre al punto dove s'impone la domanda, se l'eternità sia più importante, se essa possa offrire più *chances* della vita (della vita di lei dietro la porta chiusa, nella stanzuccia di legno con le tendine a ricamo); se sia più tremenda la morte o questa terribile avventura della coscienza.¹¹

Emily Dickinson sente di avere in sé la condanna che è la sorte dell'uomo buono: una possibilità d'amore così grande, che non c'è ideale o creatura che possa esaurirla, che possa meritarsela. Quindi, un inevitabile ri-

¹¹ Cogliamo lo sbalordimento che separa l'una dall'altra le parole nella quartina nitida come le campagne che ella vedeva sotto la neve:

« I never hear that one is dead / Without the chance of life / Afresh annihilating me / That mightiest belief, // Too mighty for the daily mind / That, tilling its abyss, / Had madness, had it once or twice / The yawning consciousness. // Beliefs are bandaged, like the tongue / When terror, were it told / In any tone commensurate, / Would strike us instant dead. // I do not know the man so bold / He dare in secret place / That awful stranger, consciousness, / Look squarely in the face ». « Non ho mai udito che uno sia morto, senza che la possibilità di vivere mi annientasse ogni volta di nuovo, quel credere oltre ogni credere, troppo forte per la mentalità comune, che, coltivando il suo abisso, diventerebbe pazza se vedesse, una volta o due, spalancarsene la coscienza. Le fedi sono bendate, come la lingua quando il terrore, se fosse espresso in qualche tono adeguato, ci ucciderebbe all'istante. Io non conosco un uomo tanto audace da osare, in un posto deserto, guardare apertamente in faccia quell'orrido straniero, la coscienza ».

torno in dolore. Perché la Dickinson, se è religiosa, è religiosa a rovescio. Nella sua ribellione (intimamente satanica) alla teocrazia puritana e alle dottrine in cui è stata educata, ella sembra « collaudare » su un piano laico dei sentimenti che siamo abituati ad associare alla religione, come se ella avesse preso i voti di un ordine severissimo del Profano.

Ricchezza della coscienza da un lato, ricchezza non meno illimitata dell'esperienza da un altro. La tensione che ne risulta è la nostra infelicità. Dinanzi all'esperienza pare che la Dickinson avverta il dubbio e l'ansia che la sua emozione non sia sufficiente, non risponda adeguatamente allo stimolo. Paura di sopravvalutare il proprio sentimento e paura di sottovalutarlo creano un'altra di quelle tensioni da cui nasce la sua poesia. Dinanzi alla morte queste varie tensioni confluiscono, nasce qualcuna delle sue più alte poesie. Neanche sulla morte, del resto, ella sa ragionare: la intuisce come un « punto » di straordinaria ambivalenza: apertura a qualcosa che non può essere il niente, ma ancora di più una luce che si rifrange sulla vita e ne rivela le profondità. Così la morte può perdere per lei tutto il suo terrore, a paragone con l'abisso della vita.

Questo sentimento della morte è implicito anche nelle sue poesie d'amore, in una, per esempio, delle pochissime che siano belle:

I should not dare to leave my friend,
Because — because if he should die
While I am gone, and I — too late —
Should reach the heart that wanted me;

If I should disappoint the eyes
That hunted, hunted so, to see,
And could not dare to shut until
They noticed me — they noticed me;

If I should stab the patient faith
So sure I'd come — so sure I'd come,
It listening, listening went to sleep
Telling my tardy name, —

My heart would wish it broke before,
Since breaking then, since breaking then,
Where useless as next morning's sun,
Where midnight frosts had lain.¹²

Versi sobri e onesti, in cui ogni parola ha una carica di drammaticità e un peso di stupore. La persona amata è semplicemente « my friend », e

¹² « Non oserei lasciare il mio amico, perché — perché se dovesse morire mentre io sono via, e io — troppo tardi — dovessi tornare al cuore che mi voleva; se dovessi deludere gli occhi che frugarono, frugarono tanto per vedere, e non poterono osare di chiudersi finché non mi ebbero vista; se dovessi pugnalarlo la fede paziente, così certa che io sarei venuta, così certa che sarei venuta da addormentarsi stando tutta in ascolto, dicendo il mio nome pigro, — il mio cuore vorrebbe essersi spezzato prima, perché spezzarsi allora, sarebbe inutile come il sole dell'indomani, dove s'è posato il gelo di mezzanotte ».

tutta l'esperienza d'amore è fermata nelle tre parole che chiudono la prima strofe con l'effetto di un vero colpo di maglio: «that wanted me» è la certezza struggente di essere amata, il grido della maternità, il dolore della perdita e l'esultante superbia del possesso. Il ritmo, sincopato dalle ripetizioni, anch'esse cariche di significati, dà alle quartine una struttura drammatica potente e spontanea, in seno alla quale il discorso ha la drittura essenziale della prosa, e le pause, le spezzature, le assonanze, le variazioni sonore, le immagini nascono immediate dallo stesso centro del sentimento, che è la disperata fantasia di una la cui vita non ebbe amore. Esclusa la minima speranza di un incontro al di là della morte, questa rimane qualcosa che distrugge ciecamente, e che non può ispirare più paura del gelo che si deposita sui campi a mezzanotte.

Quando pensiamo a Poe, a Whitman e alla Dickinson, che sono in fin dei conti la poesia americana dell'Ottocento, ci pare che queste tre personalità così diverse siano come le tre facce di una *trimurti* che esprime con relativa completezza lo spirito della loro stirpe. Questo spirito non lo sentiamo estraneo: ci sembra che esso sia una nuova, dolorosa e gioiosa esperienza di noi stessi, della nostra tradizione occidentale, un frutto della stessa eredità di cui viviamo. *Foglie d'erba* sarà una trista usurpazione dei domini della prosa, e la poesia di Poe una cosa estranea a ogni tradizione. Ma, se è vero che il poeta non è un minorato che ha solo la bocca per cantare, noi includiamo questa poesia nella totalità di un'esperienza umana che ci è vicina e che sentiamo mossa dagli stessi sentimenti fondamentali, indirizzata ai nostri stessi fini. Come critici di poesia, sentiamo che Poe e anche Whitman ci aiutano ad allontanarci da quella critica che Flaubert chiamava la più meschina delle attività dello spirito, da classificarsi dopo i cruciverba e i rebus, che almeno richiedono ancora un briciolo d'immaginazione. Come uomini, oggi che il mondo sembra andare a pezzi e la nostra inquietudine si riflette sul soffitto «come se una lanterna magica proiettasse i nostri nervi su uno schermo», noi vorremmo chiederci in conclusione in che modo possono adeguarsi a questa realtà tragica i versi del povero Poe, dello stampatore Whitman e della gentile zitella di Amherst, che cominciarono in America questa «inutile», ingrata e inevitabile fatica della poesia.

Se essi veramente vivono, come si suol dire, questi tre a cui la poesia fu necessaria come la vita, qualcosa di loro deve potersi trovare in questo scenario di ingiustizie e di violenza, in questa caldaia di energie che sembra renderli così remoti o assenti. Qualcosa che ci aiuti a capire il disegno nel tappeto, e così anche giustifichi il nostro impegno a capirli, e ci incoraggi alla vita. Ripensiamo a Emily Dickinson, alla sua poesia così invernale, isolata come fenomeno di cultura, «antisociale». Ma quella poesia fu tutto il frutto del lavoro che tutti i giorni ella compì per vivere, quel lavoro al di fuori del quale ella non era più una persona, ma forse solo un assurdo rosario di attimi incongruenti. E quando l'artista, come dice Thomas Mann in un suo scritto per Kafka, fa della sua arte la funzione della propria vita,

un lavoro e un impegno fedelmente eseguito, allora la sua statura non è più soltanto intellettuale ma morale. Sollevando l'attuale nel vero, dà significato e giustificazione alla vita, non per sé solo ma per tutti. Il lavoro diventa un modo di vivere nel giusto, o almeno di avvicinarsi al giusto, di « essere nel vero » (Flaubert). L'arte si adegua alla vita e ci lega al mondo, ma anche alla sfera morale, al giusto e all'utile. Così l'opera di Emily Dickinson e di Poe si giustifica su un piano più comprensivo di quello estetico. Essi vollero scrivere bene, ma il « bene » in arte non è che una parabola, una corrispondenza simbolica del bene morale, una « rappresentazione » dell'anelito umano verso la perfezione. In questo senso l'intuizione di Whitman è profonda: il lavoro è un simbolo etico, il « mestiere » si identifica con la morale. L'eredità dei tre poeti, il loro messaggio sono anche l'eredità e il messaggio di ogni uomo che ha lavorato bene. La loro presenza, come direbbero i francesi, è in questo poter essere utili per l'individuo e per la società come per l'America e per noi tutti.

NEMI D'AGOSTINO

ARISTOFANE E « GLI ACARNESI » *

Il contadino attico Diceopoli, ossia « Il Cittadino Giusto », stufo della guerra e disgustato che in Atene nessuno pensi alla pace, conclude una tregua privatissima con Sparta per trenta anni. I vecchi e patriottici contadini di Acarne, veterani di Maratona, sorpresolo mentre sta celebrando una pacifica festa rurale, lo accusano di tradimento e lo vogliono lapidare. Diceopoli chiede aiuto ad Euripide, e ne ottiene i pietosi stracci e i sottili argomenti del re-mendico Telefo. Con un lungo discorso, il nuovo Telefo riesce a convincere gli Ateniesi che la guerra è scoppiata per colpa delle cortigiane di Aspasia e dell'ira di Pericle. Ma Lamaco, il battagliero, apparso a dar man forte ai contadini di Acarne, proclama che seguirà a guerreggiare in eterno contro i Peloponnesi. Ad essi, ma non al bellicoso soldato, Diceopoli apre il suo mercato personale, e con molti manicaretti se ne va poi alla festa dei Bicchieri a fare bisboccia. Lamaco, partito in battaglia con stoccafisso e cipolle, ne ritorna ferito e gemente, proprio mentre il gaudente Diceopoli rientra con due belle ragazze e viene acclamato trionfatore nella gara potatoria.

Questa la tela degli *Acarnesi*, rappresentati in Atene durante il « carnevale » lenaico del gennaio-febbraio 425, — mentre la città era in guerra con Sparta da più di cinque anni —, scritti da Aristofane non ancora ventenne verso la fine del 426: la terza, o la quarta, sua commedia. Classifica dell'agone comico: primo Aristofane, secondo Cratino, terzo Eupoli. Il teatro, quello popolare del Leneo, improvvisato nel centro di Atene, di fronte al santuario di Dioniso *en limnais*.

L'ultima emozione teatrale negli *Acarnesi* è data dallo spettacolo dell'uomo ebbro di pace e dell'uomo ebbro di guerra: ambedue istintivi, sfrenati, comici. Il finale, vero pezzo di bravura drammatica e scenica, presenta il guerriero Lamaco, azzoppatosi contro un palo di vite, aggrappato a due soldati, il disertore Diceopoli, in mano un boccale di vino, abbracciato a due ragazze che lo baciano lascivamente. Lamaco geme come un eroe tragico. Diceopoli, alticcio, si dà alla pazza gioia. E la commedia finisce, come deve finire: mentre il soldato, che si vanta di essere stato ferito da una lancia nemica, viene trasportato via, all'allegro bevitore, che si vanta di avere

* Questo scritto è estratto dal volume: ARISTOFANE, *Gli Acarnesi*, Traduzione, Saggio critico, Analisi e commentario, Scena e tecnica di rappresentazione, Note testuali. a cura di C. F. R., Bari, Adriatica Editrice, 1953.

tracannato d'un fiato litri e litri di vino puro, viene consegnato l'otre per la vittoria nell'agone potatorio. « Evviva evviva, trallallèra trallallà, evviva evviva, trallallèra trallallà... », l'aria archilochea e la musica, che si cantava in onore del vincitore di Olimpia, accompagna fuori del teatro il migliore alla festa dei Bicchieri. Una follia di « carnevale ». La pace privata stretta da Diceopoli con Sparta per trenta anni, è la pace di un giorno di « carnevale », sensuale e inaffiata dal vino, vere *spondai* di vino puro che sa di ambrosia e di nettare, di vino che dice alla bocca « va' dove ti pare »: ¹ è la celebrazione della libertà come vittoria del primitivo istinto dionisiaco. « Invidia il tuo senno, ma più ancora, o uomo, il tuo festino là », dicono gli Acarnesi a Diceopoli: la tregua con Sparta è bella, ma più bello è il banchetto di oggi, la fragranza dell'arrosto, e le belle fanciulle.²

« Oh Fallo, compagno di Bacco.... io ti saluto, dopo cinque anni gioioso tornato al villaggio, con una tregua tutta per me, libero da guai, battaglie e Lamachi. O Fallo, o Fallo, quanto più dolce è sorprendere, mentre ruba legna, una bella boscaiola, prenderla per la vita, sollevarla, buttarla a terra e coglierne il più bel fiore », canta Diceopoli, conclusa la sua tregua.³ E i vecchi contadini Acarnesi, alla bella ragazza che d'un tratto entra silenziosa sulla scena, bella come la pace, gridano: « Ah, potesse ambedue prenderci e unirci un Eros, come quello del dipinto, coronato di fiori!... », e la invitano ai lavori rurali come ad un abbraccio carnale.⁴ Quella fanciulla è *Diallage*, Riconciliazione, Pace, è la compagna della bella Cipride e delle Grazie amate. Chi prega per la pace e per il ritorno ai lavori, prega per Afrodite, per le Grazie, per Desiderio.⁵

Chi è per la tregua, prega anche per Ermes, per gli affari. Diceopoli è servitore anche di Ermes, quando dimostra la sua pace aprendo un mercato: un mercato che dà occasione di nuovo a delle immagini sensuali, questa volta crude e rozze, di gusto popolaresco, sottolineate dal dialetto megarese.⁶ Un mercato che vuol dire darsi alla bella vita: « egli, Diceopoli, è l'uomo sensato, il saggissimo, a cui la tregua permette di trafficare tante mercanzie, e quelle utili alla casa e quelle buone a mangiarsi scaldate.... È volato a preparare il suo pranzo, e con che arie! Ad indizio della sua bella vita, ha gettato quelle piume davanti alla porta.... ».⁷ Affari sì, ma soprattutto tavola bene imbandita: il mercato significa il ritorno della prelibata anguilla del Copaide, quella anguilla « decana delle cinquanta vergini del Copaide », a cui Diceopoli dedica un inno: « Oh tu dilette e lungamente desiata, alfin sei giunta, dai cori comici vagheggiata.... Ammirate, ragazzi, l'anguilla perfetta, che desiata al sest'anno giunse con gran pena ».⁸ Quando non

¹ 187 sgg., 198.

² 1008-10, 1045, 1145 sgg.

³ 263 sgg.

⁴ 989 sgg.

⁵ Cfr. anche *Pace* 456, e *Uccelli* 1320, *Lisistrata* 1289 sgg.

⁶ In particolare 764 sgg.

⁷ 971 sgg., 988 sgg.

⁸ 883, 885 sgg.

aveva ancora la pace, Diceopoli sospirava l'olio, l'aceto, il carbone,⁹ ora la sua portentosa tregua privata gli dà lepri, tordi, seppie, anguille, e così via. È diventato « l'uomo che sa l'arte culinaria e conviviale », che fa morire gli Acarnesi e i vicini di fame « fra la fragranza dell'arrosto e i suoi forti accenti »:¹⁰ e al nemico personale, che lasciò una volta il poeta senza rinfresco, si augura che « possa un giorno chiedere un totano, e questo, ben cucinato, bello friggente, odoroso di mare, approdi steso su una tavola; e mentre lui lo sta per prendere.... un cane glielo addenti e fugga via! ».¹¹

Pace sì, affari anche, ma soprattutto banchetti ed amori. Chi non vuole andare in guerra e implora un bicchierino di pace da Diceopoli, è perché desidera rimanere a casa a fare all'amore, e il bicchierino, negato allo sposo, viene versato all'amorosa sposa. Solamente la sposina ha diritto alla tregua: « è una donna, e non ha colpa se siamo in guerra »,¹² dice colui che sarà il poeta della *Lisistrata*. Al bifolco, che ha perso i bovi e guaisce, niente pace, neanche una gocciolina! Vadano per la loro strada i disgraziati che si lamentano!¹³ Oggi è giorno di gioia, di festa, di convivio.

Tale è la visione concretamente poetica della « pace » negli *Acarnesi*: una celebrazione dell'autonomia individuale, gioia sensuale del banchetto, lavori rurali come amplesso amoroso, ebbrezza dei sensi. Anche Guerra, *Polemos*, è sotto il segno dell'ebbrezza dionisiaca, dell'ubriacatura eccessiva: « mai più accoglierò Guerra sotto il mio tetto, ché è un'ubriacona colei che, piombando chiassosa su di noi tutti gioiosi, perpetrò ogni sorta di mali: rovesciava, versava, battagliava.... ».¹⁴ Chi è in pace sta gioioso al simposio, chi vuole la guerra è un ubriacone chiassoso.

Questa pace sensuale e un po' torbida è fatta balenare agli spettatori, che in quei giorni celebravano la festa di Dioniso, e ora sedevano nell'improvvisato teatrino lenaico, in un recinto che normalmente serviva ai mercanti e ai torchiatori di vino. Una pace, che è una creazione momentanea per uno strappo impulsivo e volitivo dalla realtà presente della guerra, da una realtà che il dramma immagina altrettanto piena di impulsi, di vigore, di velleità, e anche di ragioni.

Davanti al « traditore » che ha patteggiato con gli Spartani, stanno i patriottici e furenti contadini-carbonai di Acarne, veterani di Maratona; davanti al gaudente e al panciafichista che va al banchetto e si sbornia, sta il soldato bellicoso, Lamaco, che rinuncia alla gioia della festa e, chiamato alla guerra, torna ferito dalla battaglia. Conflitto, il primo, su un piano in genere di grande dramma comico, il secondo su un piano, più spesso, di spettacolo buffo. Il poeta, da grande comico, scrive per i raffinati e per quelli che amano solamente ridere, e dagli uni e dagli altri si aspetta di essere

⁹ 34 sg.

¹⁰ 1015 sg., 1044 sg.

¹¹ 1149-60.

¹² 1048-66.

¹³ 1018-37.

¹⁴ 978 sgg.

premiato:¹⁵ sa parlare agli intenditori e ai semplici, ai maliziosi e agli ingenui.

I contadini di Acarne, che irrompono e scorrazzano sulla scena deserta con teatrale violenza, disprezzano il traditore Diceopoli, lo odiano più del «demagogo guerrafondaio» Cleone, lo vogliono lapidare, non si placheranno finché non si saranno confitti nelle carni dello Spartano devastatore delle loro terre; non ammettono che col nemico si tratti o si dica per lui una buona parola. È gente che ha dentro di sé un tizzone nero, sono saldi come una quercia, inflessibili, soldati di Maratona: nei loro verd'anni tenevano dietro nella corsa a Faillo di Crotone, il famoso corridore al tempo delle guerre persiane.¹⁶ Quando questi Acarnesi cantano e danzano, hanno toni e movimenti di una particolare antica violenza: anche il metro, cretici e peoni, indica antico furore.¹⁷ La loro apparizione sulla scena, di fronte al «traditore della patria», è un drammatico e sobrio omaggio alla animosità ateniese: gli Acarnesi sono tanto patriottici e tanto eroici, che vengono immaginati, senza caricature, come veterani di Maratona e di Salamina, a quasi tre quarti di secolo da quelle memorabili imprese contro il grande nemico. La guerra, come idea patriottica, è associata strettamente alle memorie del passato: ¹⁸ vignaioli-carbonai di oggi, Maratonomachi di ieri, gli Acarnesi sono i più schietti soldati di tutta la commedia aristofanea. Messi davanti a Diceopoli, fanno risuonare nel teatro il furore patriottico dei campagnoli che hanno le terre invase dallo Spartano.

Ma Diceopoli, anche lui «contadino» che ha le vigne tagliate, sebbene «piccolo così»,¹⁹ li ammansisce, parlando proprio a favore degli odiati Spartani. L'eroe comico, anche se minacciato da morte, tira sempre dritto e arriva alla meta: uomini e cose non lo piegano mai. Vedremo come. Eliminati gli Acarnesi, l'antagonista è Lamaco, un militare di professione del tempo, candidato alle elezioni di stratego, che avranno luogo due mesi dopo gli agoni comici.

Quando Lamaco e Diceopoli sono di fronte, si scatena la vena caricaturale del comico e il sentimento agonistico; si arriva anche alla farsa.²¹ Davanti a Lamaco, tutto muscoli e armi gorgonee e dal linguaggio solenne e roboante, Diceopoli diventa un impertinente screanzato, sboccato, un gaudente. Di fronte al soldato a tutti i costi, il panciafichista a tutti i costi. Al primo niente anguille, niente tordi, ma stoccafisso e pennacchi, al secondo le delizie del banchetto e delle cortigiane, a Lamaco la corazza, a Diceopoli il boccale. La guerra non è più quella dei patriottici Acarnesi, la pace non è più il ricordo della campagna. Chi va in guerra, non va alla festa.²² Il sim-

¹⁵ Così dirà nelle *Ecclesiastuse* 1155 sgg. dell'anno 392.

¹⁶ 180 sg., 204-30, 285 sgg., 297 sgg., 321, 562 sg.

¹⁷ 209 sgg., 224 sgg., 283, 665 sgg., 971 sgg.

¹⁸ 181, 677, 697. Cfr. anche *Cavalieri* 1334, *Nuvole* 985 sg., *Vespe* 711, 1060, fr. 143.

¹⁹ 512, 367.

²⁰ 318 ecc., 417.

²¹ 576 sgg., 1078 sgg., 1190 sgg.

²² 1079.

posio e le ragazze chiudono spesso la commedia aristofanea, sembrerebbero elementi tipici, senza un preciso valore poetico: negli *Acarnesi* vivono fin dal principio, appena Diceopoli beve quel vino della tregua che dice alla bocca « va' dove ti pare » e sogna la bella boscaiola.

« Andate, e tanti auguri per la vostra spedizione! Quali strade diverse voi fate! Lui a bere coronato di fiori, tu a morire di freddo e a fare la sentinella, mentre lui dormirà con una bella figliola.... », ²³ questo è l'obbiettivo saluto del Coro ai due così diversi eroi, ed il Coro apostrofa direttamente Lamaco, e non il suo apparente beniamino, che pure aveva parlato per ultimo. Il dramma, fin quanto può, è obbiettivo, non parteggia né per l'uno né per l'altro: ognuno va incontro al suo destino, come nella vita, e ognuno giudica l'altro secondo il suo metro. Lamaco al vecchio Diceopoli: « vedo un vecchio, che verrà accusato di codardia », Diceopoli a Lamaco: « e io vedo un vecchio, che augura a Lamaco di toccarne tante ». ²⁴

Lamaco, l'« imboscato » di poco prima, « Il Partigiano della paga » parte per la guerra, e « Il Soldato al fronte », Diceopoli, che ha fatto la tregua disgustato proprio dagli « imboscati » tipo Lamaco, rimane a casa a divertirsi. ²⁵ Nella stessa rappresentazione drammatica è resa giustizia all'« imboscato » Lamaco, una giustizia comica, ben s'intende. Sotto la caricatura implacabile, spunta qualcuno dei suoi tratti reali, di bravo soldato che rinuncia alla festa per andare a combattere sotto la neve. Naturalmente deve rinunciare a malincuore: « ma non è terribile? Non posso neanche andare alla festa! ».

La caricatura dei soldati tipo Lamaco non è di carattere politico, non è propaganda contro il cosiddetto « partito della guerra » ateniese: è una caricatura del guerriero dai molti pennacchi e dai grossi muscoli, sgraditi al carattere antierico della commedia. All'artista comico piace scherzare e fare della farsa sulle piume di « spaconio », sulla « verga » tutta speciale di Lamaco, sullo scudo gorgoneo utile come bacinella per vomitarci dentro. ²⁶ Tuttavia, sotto questa visione farsesca e superficiale, il fondo comico è uno epico-tragico: Lamaco si lamenterà alla fine della commedia come l'Ippolito euripideo, la sua ferita alluderà a quella dell'epico-tragico Telefo, ²⁷ e tutte le volte che egli appare o parla o di lui si parla, il linguaggio si alza, si fa epico e tragico. Dagli *Acarnesi* in pericolo viene invocato, in un « inno » di tragici docmi, come una divinità, un *theos epiphanes*. ²⁸ Stratego, cadde in battaglia nel 414, e l'Eschilo aristofaneo, nelle *Rane* dell'anno 405, parlerà di lui come un grande mitico « eroe », che ha profittato degli insegnamenti di Omero, « schiere, virtù guerriere, armature »; nella parabasi delle *Tesmo-*

²³ 1143 sgg.

²⁴ 1129-31.

²⁵ 595-601.

²⁶ 589, 592, 583 sgg.

²⁷ 1190 sgg. (cfr. EURIPIDE, *Ippol.* 830 e 1347 sgg.); 1178 sg., 1188. Per la ferita di Telefo, cfr. scoli a *Iliad.* 1, 59 e *Oxyr. Pap.* 2, p. 28. Il verso 1188 degli *Acarnesi*, come avvertono alcuni scoli, è molto probabilmente citazione del *Telefo*.

²⁸ 572 sgg., 1072, 1190 sgg.; 964 sgg., 1174 sgg.; 566-71.

foriazuse dell'anno 411 si dirà che la madre del demagogo Iperbolo non è degna di sedere accanto a quella di Lamaco morto. Ancor vivo, nella *Pace* del 421, al figlio di Lamaco, che canta con Omero le giovani falangi e gli scudi, i gemiti e i gridi di vittoria, viene contrapposto il figlio di un padre « sensato », di Cleonimo — il mangione e il vigliacco —, che con Archiloco canta lo scudo gettato in battaglia.²⁹ La comica immaginazione epico-tragica che di lui si ha negli *Acarnesi*, fra la caricatura i lazzi le beffe rivela già l'intimo sentimento per la sua persona: gli spettatori ateniesi lo capivano subito, ché ridevano sul Lamaco della commedia, e due mesi dopo eleggevano Lamaco stratego. Sapevano distinguere Lamaco personaggio drammatico da Lamaco personaggio storico, il figlio di Senofane dal comico figlio di Gorgaso, il riccone « partigiano della paga » dal povero in canna della realtà, l'« imboscato » dal probabile reduce della campagna etolica dell'estate 426, il « giovanotto », infine, dall'uomo che ormai aveva passato i 45 anni.³⁰ Sapevano che *Lamachos* della commedia doveva fare anche onore al suo nome, « il battagliero » quasi, essere *boulomachos* e *klausimachos*, « pieno di voglie e di doglie di guerra », come dirà il poeta della *Pace* 1293. Sapevano, gli spettatori ateniesi, che a teatro si celebrava un grande simposio; il Socrate dell'aneddoto plutarcheo, a chi gli domandava se non fosse indignato per gli attacchi di Aristofane, rispondeva: « Ma mi ha attaccato in teatro, in un grande simposio ».³¹

Quel simposio, negli *Acarnesi*, si celebra mentre Atene e Sparta sono in guerra da cinque anni: sui campi di battaglia non è avvenuto finora nulla di decisivo, le vicende militari sono state alterne. Gli Spartani hanno invaso quattro volte la campagna attica, ogni anno a primavera e in estate; i contadini sono alloggiati, fra enormi disagi, nella città già due volte colpita dalla peste, odiano lo Spartano, vogliono tornare alle loro campagne: con la guerra vittoriosa o con la pace. Nell'anno 426 gli Spartani avevano dovuto rinunciare all'annuale incursione, gli Ateniesi avevano deciso nuove spedizioni di guerra.³² Fra i contadini fuggiti nella città, più accaniti di tutti, come riferisce Tuciddide, erano i rozzi e duri abitanti di Acarne, un importante demo a nord di Atene, il più devastato dallo Spartano. Gli Acarnesi, riferisce sempre Tuciddide, rifornivano un fortissimo numero di opliti al-

²⁹ *Rane* 1039, *Tesmofor.* 841, *Pace* 1270 sgg.

³⁰ 1131: Gorgaso, un eroe tessalo, perché ha la Gorgone sullo scudo. *TUCID.* 6, 8 dà il vero nome del padre. Sulla povertà di Lamaco, cfr. *PLUTARCO, Moral.* 822, id. *Nic.* 15, *Alc.* 21, e implicitamente *Acarnesi* 615. Sull'età di Lamaco, che già nel 440 fu con Pericle nel Ponto, cfr. *PLUTARCO, Alc.* 18, che lo designa, nell'anno 415, « avanzato nell'età ». Al tempo degli *Acarnesi*, Lamaco era tassiarca, ma al verso 593 viene già chiamato « stratego », con un 'augurio' scherzoso. Sulla sua elezione per l'anno 425-4, cfr. *TUCID.* 4, 75: fu di nuovo stratego nel 416-5, 415-4. I critici moralisti che parlano ancora di un Aristofane denigratore (di Lamaco, nel nostro caso) e disfattista sono buoni nipotini di *PLUTARCO (Arist. et Men. comp.* 853): il retore antico estrasse ben due, delle sue sei accusatrici citazioni esemplari aristofanee, dal contrasto Diceopoli-Lamaco degli *Acarnesi* (1110, 1124 sg.).

³¹ *PLUTARCO, de liberis educ.* 14 c.

³² *TUCID.* 3, 89; 91.

l'esercito; e all'inizio della guerra avevano incitato continuamente gli Ateniesi ad una sortita contro i nemici.³³

Aristofane, che scrive sulla fine del 426, vive naturalmente fra questi impulsi diversi, conosce questo dramma del suo paese. Urtrandovi contro, lo riflette, deformandolo comicamente; lo ingigantisce e lo impicciolisce, e scrive una commedia grande e sana, perché il fondo di essa è verosimile: quei vivi stati d'animo, quegli impulsi e velleità per la pace e per la guerra caratterizzano il fondo del suo dramma, che è sotto il segno della focosa Musa acarnese, della scintilla che sprizza da carboni di quercia, impetuosa e sonora.³⁴ Il cielo degli *Acarnesi* non è così sereno come quello della *Pace* del 421: lì ormai la pace è vicina, è quasi conclusa, non ci sono dubbi, incrinature, impulsi contrastanti. Lì si può avere una grande parata di pace: gli *Acarnesi* sono ancora un delirio di pace e un furore e una smania di guerra. Anche il paesaggio rurale degli *Acarnesi* è un altro: è carico di sensualità naturale, impulsiva, quello della *Pace* sarà più pacato, non così carnale, più intimamente sentito. Diceopoli e i vecchi Acarnesi, costretti nella città, fremono sensualmente per la campagna, Trigeo e i vecchi della *Pace*, che stanno per ritornare veramente ai lavori, sorridono di letizia e di più pura gioia.

In questo senso si potrebbe parlare, se si vuole, di una politicità della poesia aristofanea, ma mai di una politica di Aristofane. La sua comicità, allorché non è meccanica, presuppone naturalmente un urto contro la realtà contemporanea, ma dalla concreta concezione poetica, quando essa è compiutamente raggiunta, non si può estrarre l'uomo privato, partigiano o avversario di un gruppo, di una politica, di un'idea. Eccezion fatta, talvolta, per Cleone (verso il quale egli confessa di avere un risentimento personale), nel dramma, la partigianeria di Aristofane per gli uni o per gli altri è inconsistente, praticamente incoerente, e comunque irrilevante, ché egli, quando è poeta, è partigiano e simpatizzante di tutti i personaggi che servono la sua concezione drammatica e comica. Aristofane non è un drammaturgo moralista. Scrive delle commedie gioiose, senza amarezze, senza condanne.

Negli *Acarnesi* si deve portare la pace in quel bel giorno di « carnevale »; e dal prologo fino alla chiusa, con una struttura articolata e lineare ma al tempo stesso sciolta e movimentata, il dramma si agita comicamente e anche farsescamente per essa. All'Assemblea, nella Pnice, nessuno degli Ateniesi pensa alla pace, il solo Diceopoli si batte per essa, e ne conclude in quattro e quattr'otto una privatissima per trenta anni, mandando il suo gemello Ambidivo a Sparta. Ecco la tregua, è racchiusa in tre bottigliine di vino: naturalmente la migliore è quella per trent'anni, il vino è più vecchio. Gli Acarnesi sono tanto furibondi contro il traditore? Ma non sanno che la guerra è scoppiata per colpa di giovanotti ubriaconi e di tre cortigiane? Almeno Elena era una regina. Lamaco vuol seguitare a fare la guerra? Si

³³ TUCID. 2, 19-21. Sul proverbiale temperamento acarnese, cfr. anche *Tesmof.* 563 e un frammento comico adesposta (il 75 Kock) che reca *Δρῶναγρεῦ*

³⁴ 665-675.

accomodi: ne tocchi tante, e ritorni azzoppato. Diceopoli, da uomo sensato, preferisce la festa dei Bicchieri e un bel banchetto. Per lui siano il canto della vittoria e le belle ragazze! La festa in onore di Dioniso è finita, come doveva finire. E a quella festa dei Bicchieri, a cui oggi, in un giorno di gennaio-febbraio, va il solo Diceopoli, andranno un mese dopo, ai primi di marzo, tutti gli Ateniesi: tutti sono di nuovo attesi dal sacerdote di Dioniso. E questa volta non nel teatro lenaico, ma di fronte ad esso, nel santuario di Dioniso *en limnais*, nello stesso recinto del Leneo in cui oggi è stato improvvisato il teatro. E poi tutti torneranno alla guerra con gli Acarnesi e con Lamaco, ed eleggeranno Lamaco loro stratego, e poco dopo tenteranno l'audace avventura di Pilo.

Questa pace è cara ad Aristofane e agli altri poeti comici: in Atene « non il solo Aristofane raccomandava la pace, ma anche molti altri poeti ».³⁵ Un tema grato a Dioniso e ad Afrodite, e ad Ermes. Il poeta degli *Acarnesi*, dei *Contadini*, delle *Navi mercantili*, della *Pace*, della *Lisistrata*, era ammirato e molto spesso premiato dai suoi concittadini non come un « partigiano della pace », ma come l'artista che sapeva trattare quel tema con invenzioni nuove ardite impossibili, e sempre adeguate, sempre caratterizzate dal clima di guerra e di pace ogni volta diverso. Ma, ripetiamo, interrogare le commedie aristofanee di pace, e concludere che Aristofane combatteva per la pace politica e contro la guerra, è illegittimo: la non eroica commedia dà un'immagine, o una caricatura, soprattutto dei « profittatori della guerra » e dei « profittatori della pace ». Chi vince è sempre il « profittatore della pace »: ma né i Maratonomachi acarnesi né il poeta lo avranno approvato in privato. Ma anche questo che importa?

Ma se c'è qualche indiscreto (e quanti ce n'è stati e ce n'è!) che pensa che il poeta di Diceopoli sia davvero per una tregua con Sparta, eccolo servito dal poeta in persona, e naturalmente con molta malizia: — Ateniesi, non accettate le offerte di pace di Sparta; gli Spartani vogliono la pace solamente per prendersi l'isola di Egina, o meglio vogliono rubarvi Aristofane l'egineta, perché hanno saputo dal Re di Persia, che chi ha dalla sua parte Aristofane, vincerà la guerra.... —. Si pensi: Aristofane era sicuramente ateniese, del demo cidateneo; ad Egina v'era magari il podere di Filippo, padre del poeta; gli Spartani non richiedevano la cessione di Egina, ma soltanto autonomia per l'isola occupata da Atene e assegnata a suoi cleruchi, fra i quali, sembra, Filippo.³⁶ Nel semiserio ammonimento di non fare la pace e di non consegnare Egina allo Spartano, non ci sarà la sorridente preoccupazione di perdere il podere nell'isola?

Questo egli dice nella parabasi, nella parte extra-drammatica, nella parte « seria » della sua commedia « per la pace »: mai, nelle parabasi, questo

³⁵ Cfr. *Hypothesis* III, 44 sg. Coulon alla *Pace*.

³⁶ Cfr. la testimonianza di TEAGENE (ora in CANTARELLA n. 227, p. 140). Gli Ateniesi occuparono nel 431 Egina, fino allora alleata e tributaria, e ne cacciarono gli abitanti. Cfr. TUCID. I, 139.

presunto partigiano della pace con Sparta darà un consiglio di por termine alla guerra. Qui negli *Acarnesi*, per la prima volta, parla di sé stesso, e si presenta come educatore e consigliere politico. È necessario riportare quasi interamente quei versi:

Il poeta, calunniato dai suoi nemici, davanti agli Ateniesi pronti a decidere, di sbeffeggiare la nostra città e d'insultare il popolo, ora è obbligato a difendersi davanti agli Ateniesi pronti a ricredersi. Il poeta asserisce di avervi reso molti servizi: per merito suo avete smesso di farvi troppo ingannare da discorsi esotici, di prender gusto alle adulazioni e di essere dei gonzi. Un tempo per adularvi gli ambasciatori delle città alleate vi chiamavano per prima cosa « redimiti di viole », e subito per via di quel « redimiti » vi mettevate tutti in punta di natiche.... Con queste azioni egli vi ha reso molti servizi, anche col mostrarvi a quale democrazia sottostanno i popoli delle città alleate. Ecco perché ora quelli delle città che vi debbono portare i tributi, verranno desiderosi di vedere l'ottimo poeta, che si è arrischiato di parlare agli Ateniesi il linguaggio della giustizia. Già tanto lontana si è sparsa la gloria del suo coraggio, che anche il Re, sondando gli inviati dei Lacedemoni, domandò loro dapprima quale dei due popoli fosse più forte sul mare, e poi a quale dei due riservasse il poeta le sue male parole; perché, osservava, presso di quello gli uomini sono diventati molto migliori, e quel popolo, con un tal consigliere, vincerà di sicuro la guerra. Ecco perché i Lacedemoni vi invitano alla pace e reclamano Egina! Dell'isola non gliene preme nulla, ma vogliono così portarvi via il poeta. Ma voi guardatevi bene a non separarvene mai: ché lui difenderà nelle commedie la causa della giustizia! Egli assicura che vi insegnerà molte belle cose, sì che siate felici....³⁷

Immaginatevi: Aristofane rappresenta commedie da poco più di due anni — nel 427 *I Banchettanti*, nel 426 *I Babilonesi*, e prima di essi, come sembra, *I Drammi ovvero il Centauro* —, e già afferma e ripete di aver reso molti servizi alla città, particolarmente coi *Babilonesi*, una commedia che, nel momento in cui stava scrivendo gli *Acarnesi*, era andata in scena da poco tempo, nel marzo-aprile 426. Ma i cittadini, per merito di quel dramma, già non sono più dei gonzi, hanno finalmente conosciuto la reale situazione delle città alleate di Atene, e il *kleos*, l' e p i c a e comica fama del coraggio del poeta è giunta fino in Persia! Immaginatevi ancora: questo capolavoro di umorismo e di malizia viene citato volentieri, come seria pezza d'appoggio, da chi attribuisce ad Aristofane dei disegni politici e un'influenza pratica. Si dimentica non solo che qua il poeta è sulla difensiva politica, a causa dell'incidente politico successogli con Cleone dopo i *Babilonesi*, ma anche che agli spettatori Ateniesi, non più gonzi e non più ingannabili dalle ambascerie, gli *Acarnesi* rappresentano, come se nulla fosse, due stupendi ambasciatori-truffatori, e i soliti cittadini a bocca aperta.³⁸ Se Aristofane dovesse domani difendere gli *Acarnesi*, vanterebbe umoristicamente i servigi politici della sua nuova comica invenzione: oggi ambasciatori ateniesi dalle corti di Persia e di Tracia, ieri ambasciatori alleati, domani demagoghi corruttori sicofanti « partigiani della paga », e sempre cittadini ateniesi gonzi,

³⁷ 630-656.

³⁸ 61 sgg.

truffati, incurabili. Una vera disperazione. Ma Aristofane, sedicente e presunto consigliere, non è mai disperato, indignato, amareggiato o deluso. Sempre poeteggia con buon umore e con gioia, e non conosce la satira. Soltanto una volta si mostra molto amareggiato, e rimprovera il suo pubblico, ed è per un insuccesso artistico, quello delle prime *Nuvole*, «la mia commedia meglio concepita», nella quale «seminai i pensieri più nuovi» e scrissi «i migliori versi comici», una commedia per «conoscitori».³⁹

Egli vuol essere festeggiato come poeta, come grande poeta comico, e di questo si raccomanda nella celebre parabasi della *Pace*, e la sua città per questo lo premiava. E una volta gli offrì un ramo di ulivo sacro, e fu dopo la rappresentazione delle *Rane* nel 405: il momento era grave, la disfatta di Atene era prossima, ed anche Aristofane si era fatto, nella parabasi politica di quella commedia, abbastanza grave e serio. Ma la Musa invocata per dar grazia al suo canto non lo ispirò come le altre volte.

In conseguenza dei *Babilonesi*, rappresentati agli agoni cittadini, il giovane poeta ebbe un incidente con Cleone. Il già potente uomo politico, buleuta dell'anno 428-7, portò Aristofane davanti alla Bule, sotto l'accusa di aver offeso la città e il popolo in presenza di stranieri. La grave accusa non resse, ché si doveva trattare proprio di una calunnia di Cleone: ⁴⁰ Aristofane avrà «calunniato» comicamente Cleone e la sua politica verso gli alleati (presumibile tema dei *Babilonesi*), e questi avrà cercato di farlo punire. Ma la Bule non condannò il poeta, che con quella incriminata commedia aveva ottenuto la sua prima vittoria. Negli *Acarnesi* sembra che ammetta di essere stato imprudente a parlare di certi argomenti davanti agli alleati stessi: ⁴¹ agli agoni cittadini, visitati anche da alleati e stranieri, si richiedeva forse ai commediografi una certa discrezione nel toccare questioni di politica interna e imperiale. Un'imprudenza, comunque, quella di Aristofane, che rivela, più che coraggio e ardore politico, un temperamento spregiudicato di grande comico, tanto più coraggioso e privo di tatto politico quanto più si sente innocente nelle sue invenzioni comiche e beffarde, e sa di parlare a un pubblico non tutto fatto di Cleoni. Il quale sarà stato un egregio uomo politico e un audace generale, ma non una persona di molto spirito. Nella nuova commedia il poeta seguita ad ingiuriare Cleone, «intrigante, menzognero, calunniatore, codardo, arcifinocchio», preannuncia che «gli farà la pelle per farne suole ai cavalieri» — ha già in mente i *Cavalieri* dell'anno dopo —, e proprio all'inizio del dramma ricorda una scena dei *Babilonesi*, quando Cleone fu costretto dai cavalieri a risputare cinque talenti.⁴² Nella parabasi infine si difende nella maniera che abbiamo visto, inventando e vantando i suoi meriti politici.

Ma questo non è tutto: l'avventura del processo davanti ai vecchi della

³⁹ *Nuvole* 522, *Vespe* 1044 sgg.

⁴⁰ 380, 502, 630.

⁴¹ 502 sg., 505 sg. Sulla perduta commedia e sulla vicenda del processo, mi sia lecito di rinviare all'analisi della parabasi degli *Acarnesi* nel mio libro citato.

⁴² 379 sgg., 659 sgg.; 301; 6 sgg.

Bule sembra che sia stata tradotta, negli *Acarnesi*, nel comico processo che al traditore della patria intentano i vecchiaridi di Acarne: Diceopoli impegna la propria testa sul ceppo di cucina, e tiene un'orazione di difesa come in un tribunale. Quando i vecchi di Acarne diranno a Diceopoli, proprio dopo il suo ricordo del processo davanti alla Bule, « apri il sacco delle malizie di Sisifo, ch   q u e s t o *agon* non consentir   *skepsis* », cio   non ammetter  , dopo che avrai parlato, giustificazioni e scuse, lo stesso linguaggio giudiziario suggerisce il parallelo. Diceopoli, accusato di tradimento della patria, si chiama proprio cos  , *Dikaïopolis*, « Il Cittadino Giusto », per rispondere all'accusa cleoniana di *adikia eis tous politas*, di « ingiustizia, offesa verso i cittadini, verso lo stato popolare ». E Diceopoli ha per programma di dire « cose giuste », *dikaia*,⁴³ — mentre l'usuale programma della commedia    quello di dire « cose utili », *chresta* —, e il suo parlante nome viene annunciato agli spettatori proprio a questo punto.⁴⁴ Ma il Diceopoli della commedia, che alterca e che si difende con tanto buon umore, non    il momentaneo portavoce del poeta di queste interpolazioni extra-drammatiche: ⁴⁵ il processo all'autore dell'anno scorso, anche se    un dato importante nella genesi esterna della commedia, rimane al di fuori della poesia degli *Acarnesi*: la vera difesa del poeta    nella parabasi, e il dramma comico conosce solo Diceopoli-Telefo. Anzi quel programma di dire « cose giuste » era gi   il programma di Telefo euripideo.⁴⁶ La spinta vitale, poetica, di Diceopoli attore drammatico e comico    il *Telefo*, il vecchio dramma euripideo del 438, e al poeta di Telefo, Diceopoli, che gi   aveva alluso comicamente all'eroe euripideo, va a fare una visita, una lunga visita.⁴⁷

E la visita    lunga, nonostante che ci   dispiaccia ad alcuni interpreti, non solo per un gusto di ridere su certa tecnica euripidea (il travestimento e il non pi   inaspettato riconoscimento), ma perch  , con la sua teatralit  , deve dare vivacit   ed evidenza di rappresentazione a Euripide poeta di troppo realistici straccioni, e a Diceopoli che sta per diventare uno straccione euripideo, nuovo Telefo. Lo spettatore non ha il tempo di riflettere che ha il lettore, compresi i critici seduti al tavolino, e ha bisogno soprattutto di vedere e di sentire.

A Diceopoli, che domanda se il poeta    in casa, lo schiavo risponde: « c'   e non c'  , se tu sai intendere.... Il suo spirito, fuori a raccogliervetti, non    in casa, ma lui    in casa: sul lettuccio sta scrivendo una tragedia », ed Euripide, pregato da Diceopoli come un dio, si fa portare davanti

⁴³ 317, 500 sg., 562, 645, 655, 661, cfr. 354 e *Cavalieri* 510.

⁴⁴ 406.

⁴⁵ 377 sgg., 502 sgg.

⁴⁶ Del *Telefo*, cfr. il fr. 706 Nauck², ricordato sotto, e anche il fr. 918 di Euripide, che apparterr   al *Telefo* (cfr. *Acarnesi* 659-62).

⁴⁷ 393-488. In 325 sgg. la minaccia di trafiggere il corbello di carbone acarnese equivale comicamente alla minaccia di Telefo di trafiggere il figlioletto di Agamennone; in 315 sg. Diceopoli, che offre di dire « cose giuste » ponendo la testa sul ceppo culinario, pu   forse alludere a Telefo (?), che obietterebbe « cose giuste », anche se uno stesse per vibrargli sul collo una scure (EURIP., fr. 706). La visita di Diceopoli a Euripide vuol ricordare anche l'incontro di Telefo con Clitennestra, prima di parlare agli Achei.

alla casa sul lettuccio-scrivania, paludato di tragici miserevoli panni, e non riesce a «indovinare quali mai brandelli di pepli» chieda il visitatore. E poi Diceopoli si carica, oltre che degli infine identificati stracci di Telefo, del berrettino, del bastone, del panierino sbruciacchiato, della ciotolina dall'orlo sbreccato, della pentolina imbottita di spugna, delle foglie appassite, — di tutte cose inutili, come dice egli stesso —, ed Euripide è disperato: «Uomo, tu mi rubi tutta la tragedia.... Tragedie mie, addio!», e infine la stupenda apostrofe all'animo e al cuore del nuovo Telefo, a cui il tragediografo, figlio dell'erbivendola buonanima, ha rifiutato il prezzemolo, «retaggio di sua madre».

Dopo una tale visita, il dramma non è più una *komodia*, una commedia, diventa quasi una *tragodia*, o meglio una *trygodia*, la tragi... commedia del nuovo Telefo. Lo dice Diceopoli stesso: «non voletevene male, signori spettatori, se io povero pitocco, me ne vengo poi a parlare davanti agli Ateniesi intorno alla città, in una tragi... commedia. Ché anche la tragi... commedia sa cos'è il giusto».⁴⁸ La *trygodia* («il canto del mosto») di Diceopoli — il termine viene qui inventato per l'occasione — è messa sullo stesso piano della *tragodia* di Telefo. La carica euripidea è talmente forte, che anche il cosiddetto «agone» degli *Acarnesi* non è in versi lunghi, ma in trimetri giambici, tragici: ⁴⁹ molti di essi sono presi di peso dal *Telefo*. E la *trygodia* finisce quando Diceopoli si scontra con Lamaco: lì, dopo il lungo discorso, si riapre il dialogo, e il mendico getta gli stracci di Telefo, si rifà di nuovo tipicamente comico.⁵⁰ Invece, sotto lo scudo euripideo, il falso mendico, che «con acuto spirito piani sottili ordisce», è davvero un personaggio spregiudicato e sofisticato come quello di Euripide: il nuovo Telefo attico, davanti agli Ateniesi, osa dire «cose giuste» a favore dei nemici Spartani, come il misio Telefo nativo di Argo, in nome della giustizia, aveva parlato agli Argivi in favore dei nemici Troiani.

Quando c'è da tenere un discorso difficile e sottile, si ricorre ad Euripide, al *Telefo*: anche Mnesiloco, travestito da donna, nelle *Tesmofoiazuse* dell'anno 411, diventerà sofisticato e dirà «cose giuste» in difesa di Euripide davanti alle donne che vogliono condannare a morte il poeta misogino: «anche io odio Euripide, ma la colpa è tutta di Euripide?», e giù comiche invenzioni sulle provocatrici colpe delle donne.⁵¹ «Anche io odio gli Spartani, ma la colpa è tutta degli Spartani?», e giù comiche invenzioni sulle provocatrici colpe degli Ateniesi. Perché siamo in guerra? A causa del decreto di Pericle contro Megara. Perché quel decreto? A causa dell'amica di Pericle, Aspasia, a cui i Megaresi rapirono due sgualdrine. Perché quel ratto? Perché giovanotti ateniesi ubriaconi avevano prima rapito una sgualdrina di Megara. Insomma, siamo in guerra a causa di tre sgualdrine.

⁴⁸ 496 sgg.

⁴⁹ 496-625.

⁵⁰ 594 sgg.

⁵¹ *Tesmof.* 542, 466 sgg.

Fuit cunnus taeterrima belli causa, direbbe Orazio. E Diceopoli lo dice non solo col *Telefo* (Elena causa della guerra troiana), ma anche forse col recentissimo proemio di Erodoto sulle cause della lotta fra Greci e Barbari: Io rapita ai Greci dai Fenici, Europa dai Greci ai Fenici, Medea dai Greci ai Colchi, Elena dai Troiani ai Greci.... Quelle erano regine, queste sono squaldrine.

Giuoco politico audacissimo a tendenza disfattistica e filospartana? No, solamente un giuoco letterario, a tendenza fortemente comica e drammatica. Un'audacissima impresa dell'eroe comico, di Diceopoli traditore della patria come di Mnesiloco traditore del sesso debole: il discorso « se detto male, porta la morte », se detto bene, porta il trionfo. Un discorso contro il nemico (gli Spartani, Euripide misogino), lentamente e drammaticamente preparato fin dall'inizio dello scontro con i furibondi Acarnesi,⁵² che ora non sanno se ammirare o disprezzare « l'impudente, lo sfrontato, l'uomo di ferro, che si accinge a dire ostili parole per tutti, e che non trema davanti all'impresa ». Naturalmente una tensione drammatica, che è puramente paratragica e sempre parodica della tensione drammatica e della tecnica della tragedia: ad Euripide, Diceopoli aveva confessato in privato: « oggi passar debbo per mendico, esser proprio quel che io sono, e non sembrarlo.... Agli spettatori sapere chi sono, ai coreuti star lì piantati come citrulli, a farsi sbeffeggiare dalle mie frasettine ».

Una raccomandazione anche, quella del poeta, ai lettori di tutti i tempi: essere quell'audace discorso un bel giuoco letterario, un elemento necessario della sua commedia, nella quale con la derisione di Euripide e con la « pace » egli indicava due concreti motivi poetici della sua futura carriera di drammaturgo comico. Derisione di Euripide, che è anche ubriacatura di vino euripideo e del nuovo spirito sofistico. Il poeta degli *Acarnesi* ha già « traccannato Euripide », ⁵³ quel vino si è fatto anche sangue della sua poesia. Cratino, il comico della vecchia generazione, se ne accorse subito, e tre anni dopo gli *Acarnesi*, osservò che il suo giovane collega « euripidaristofaneggiava ». ⁵⁴

Ed « euripidaristofaneggiava » proprio con l'Euripide apatriottico della vecchia maniera, mentre il tragediografo, giusto in quegli anni, fra il 431 e il 428, dall'inizio della guerra, scriveva tragedie già cariche di patria, di esaltazioni della virtù e della gloria di Atene, come la *Medea*, gli *Eraclidi* e l'*Ippolito*. Ed Aristofane si divertiva a rispolverargli il « vecchio dramma » del 438. Quando Diceopoli fa ad Euripide: « gli dèi te ne rendano grazie.... e che a Telefo avvenga quel che io medito », nel ringraziamento e nel disegno, espresso proprio con parole del *Telefo* euripideo,⁵⁵ c'è tutto il malizioso umore dello spregiudicato e spensierato Aristofane verso il problematico e pensoso Euripide.

CARLO FERDINANDO RUSSO

⁵² 292 ecc., 313 sg., 316.

⁵³ 484.

⁵⁴ CRATINO, fr. 307 Kock.

⁵⁵ 446 = EURIP., fr. 707.

BIBLIOGRAFIA MINIMA:

Su Aristofane poeta e drammaturgo: Q. CATAUDELLA, *La poesia di A.*, Bari, Laterza, 1934; A. W. GOMME, *A. and Politics*, «The Class. Review», 52, 1938, pp. 97-109; V. FREY, *Die Stellung der attischen Tragödie und Komödie zur Demokratie*, Aarau, 1946; G. PERROTTA, *Aristofane*, «Maia», 5, 1952, pp. 1-31.

Sugli «Acarnesi»: A. ROSTAGNI, *Il processo dell'autore e la concezione degli «Acarnesi»*, «Riv. di Filol. e di Istr. classica», 55, 1927, pp. 289-330.

Sul teatro lenaico: C. ANTI, *Teatri greci arcaici*, Padova, Le Tre Venezie, 1947, p. 219 sgg.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

VASCO PRATOLINI

Vasco Pratolini l'abbiamo conosciuto quasi tutti a ritroso in questi ultimi anni: l'abbiamo cercato nelle sue prime prove (passate se non sotto silenzio, per lo meno in sordina) dopo aver letto le opere della maturità, o quasi (*Il Quartiere* e *Cronache di poveri amanti*), e soprattutto l'ultima. Anzi, direi che è stata l'ultima a svelarci il grande scrittore e ad invogliarci a cercarne il cammino anteriore nelle sue tappe, svagate e insieme formative, della giovinezza. Non c'è stata per Pratolini la prova decisiva e sbalorditiva con cui entrare nell'agone del romanzo italiano contemporaneo, come, soprattutto dopo la guerra, è avvenuto per i più giovani, svelati da premi rilevanti e subito accolti nella rosa degli autori più letti e nominati dal pubblico. E questo contribuisce a rendercelo più simpatico e ci ha spronati con maggior interesse a rintracciare le opere del suo noviziato; questo affacciarsi graduale e sommerso nella nostra produzione narrativa, quel suo toccare a più riprese i temi cari e connaturali per affondarci di volta in volta di più lo sguardo come per un'esigenza interiore insopprimibile, dando l'impressione di una limitatezza di spunti, di un carattere quasi pigro e trasognato, ci ha ispirato fiducia nella sua sincerità di scrittore onesto. Abbiamo capito subito che per lui scrivere è questione di verità e che, appunto perché la verità gli interessa tutta intera, la sua e quella degli altri, bisognava che partisse dal conoscere la sua, e poi quella delle persone che gli stavano vicine, e poi quella dei suoi coinquilini di casa e di contrada e di quartiere e di città. Per allargare il suo orizzonte, infine, alla realtà della vita italiana, su cui attendiamo in molti e con molta fiducia il romanzo che ci ha promesso. Pratolini ha individuato fin dal primo momento la portata delle sue capacità, intuendo che poteva mirare in alto; ma appunto perché conosceva se stesso e le complesse difficoltà di una storia del costume italiano, ha cominciato dal principio, forse col proposito di scontare tutte le fasi del suo cammino di scrittore, tappa per tappa, senza foga, con quella serietà che solo un temperamento fantasioso di adolescente può conservare assieme ad un'immediata freschezza.

Le prime sue opere sono uscite, perciò, con tono dimesso, senza voler

sfondare in mezzo alla marea dei tentativi, ma con una loro originalità che si è rivelata poi, a distanza, per i frutti che ha dato. *Il tappeto verde*, il primo suo lungo racconto (ma è poi un racconto?), risale al 1941. L'Italia era già in guerra da un anno: la narrativa italiana aveva tentato e stava ancora tentando di uscire da quel castello di vetro in cui, sdegnosamente aristocratica e paladina insieme della sua libertà contro le pressioni della pseudo-cultura fascista, si era rinchiusa da anni. Vittorini e Pavese diedero il segnale d'allarme, affrontando l'impegno di una narrativa che fosse veramente tale, di personaggi, di ambienti, di fatti «veri» magari scarni, legnosi, immobilizzati, ma che rivelassero un disagio, un dramma di vita e non più soltanto di parole. *Conversazione in Sicilia* (1941) cadde come un sasso in uno stagno nel clima annessiato del tempo; *Paesi tuoi* (1942) compirono l'opera di risveglio e di svecchiamento.

Press'a poco negli stessi anni Pratolini pubblica il suo modesto *Tappeto verde*. Era naturale che passasse quasi inosservato. Qualcuno può averlo scambiato per una memoria d'infanzia sulla linea delle memorie che avevano imperversato fino allora nella nostra letteratura, memorie letterarie, prove di stile sul tema dell'adolescenza, elzeviri in cui il ricordo costituiva una iniziale salvaguardia dal sospetto che si volesse affrontare la realtà. E poteva anche essere. *Il tappeto verde* ha, in fondo, anche se appena balenante, delle pretese stilistiche che più tardi Pratolini imparerà a frenare, dominandole a contatto con una materia umana più ricca. Ma quella che più importa (oggi; allora non poteva apparire) è la necessità storica di quelle pagine di memoria, per noi lettori e per la liberazione graduale dello scrittore dai dubbi della prima realtà conosciuta. Anzitutto queste pagine — e questa è la differenza evidente e notevole dalla letteratura ad esse contemporanea, anche ad una distratta lettura — non hanno pretese «interiori», non vogliono scoprire nessun segreto inattuabile, non «scavano» nelle sensazioni incoscienti di un passato sottratto alla memoria, ma raccontano un ambiente, dei personaggi, dei fatti, in rapporto agli strumenti di conoscenza di un fanciullo (l'autore). Questo è già sufficiente a stabilire un primo raffronto con Pavese, le cui esperienze narrative si risolvono sempre in un riattingere al mistero del proprio io, rispetto al quale i rapporti naturali si configurano in una mitica relazione di «tabù» inconoscibili. *Paesi tuoi* rimangono, in conclusione, senza seguito, perché quella che in essi appariva una realtà obbiettiva di fatti, persone e ambienti, si è sconfessata poi come un grumo di metafore liriche, altrettanto necessarie e risolutive, ma destinate a sovrapporsi disperatamente senza trovare una distensione di svolgimento. È il cammino inverso di Pratolini, che all'opera che mette il punto su una situazione storica e culturale deve ancora giungere, ma sa di poterci mirare: al contrario anche di Vittorini, per cui *Conversazione in Sicilia* rimane ancora insuperata e tagliata fuori da quanto di lui, Vittorini, e di noi, è avvenuto dopo.

La prosa di Pratolini, insomma, si è presentata fin dalle prime pagine

come studio di rapporti umani *in fieri*: il ritmo della sua narrazione si espande come il ritmo della vita vissuta, aperto e articolato. In *Il tappeto verde* conosciamo i suoi primi anni di vita: la morte della madre, l'assistenza della nonna, di profilo il volto della matrigna, i primi compagni di contrada, le prime marachelle (i giochi, le scappate, gli imbrogli), la prima ragazzina, Olga (sarà nome frequente nelle opere successive). E già conosciamo il tema centrale della sua vita — e della sua opera, necessariamente —: la ricerca di amicizia, di calore umano, la solidarietà dei semplici, di quelli che lavorano e sanno il sapore della miseria, l'importanza di una carezza e di una manata sulle spalle quando le difficoltà ci abbattano e la situazione sociale ci respinge al di là del cerchio della gente agiata e serena. La vita vale per questo: per il piacere di sentirsi insieme in molti, a conservare e a difendere il proprio amore all'esistenza come un diritto di tutti, di natura. Vedremo come questo tema si svilupperà. Per ora Pratolini ricorda il suo bisogno di affetto nell'infanzia infelice: la madre gli mancò, quando aveva pochi anni, nel partorirgli un fratellino. Il padre, operaio, si risposò presto e non seppe scegliergli una matrigna prodiga e delicata. Valerio (così si soprannominò Pratolini nei vari romanzi della sua fanciullezza) fu assistito dalla nonna, dalle cugine, poi ritornò nella casa paterna. Non è un'infanzia di maltrattamenti e crudeltà, ma la circonda uno strato di freddezza che incide la sua anima bisognosa di espansione, di confidenza, di contatto. Le persone che gli vivono intorno non fanno caso alla sua presenza o la ritengono trascurabile, lo credono più ingenuo o sciocco di quanto sia, non gli si rivolgono come ad un essere umano per cui le parole e i gesti abbiano un peso. Sono ricordi che ritornano in *Via de' magazzini* ('42), nella prima parte di *Cronaca familiare* ('45). *Via de' magazzini*, soprattutto, è una ripresa e un allargamento dei motivi di *Il tappeto verde*. Un solo anno dopo Pratolini raccoglie sotto questo titolo una lunga serie di articoli di giornale e li contraddistingue già col nome di una via, quella in cui aveva trascorso la sua infanzia. La sua storia è quella della sua famiglia e della sua contrada, storia di una solitudine patita nel rapporto costante con degli esseri a cui silenziosamente ha chiesto ogni giorno dell'affetto, con cui, bene o male, ha vissuto sensazioni comuni. Il perlustrare il passato non ha per lui il valore di riconferma ad una occlusione interiore (Pavese), ma di conferma ad uno svolgimento esplicito verso la conquista di una felicità di relazione sociale. Nei ricordi grigi dei primi anni di vita si aprono schiarite meravigliose, che sono una promessa di possibilità ancora inutilizzate. Pratolini ha una riserva preziosa di speranze, di fantasia, di sentimenti, di curiosità, e la vita non gli può mancare. Non è il tradizionale bagaglio di sogni impossibili, il vizio dell'evasione solitaria, ma il calore di una sovrabbondanza di umori affettivi, l'istinto al dialogo e alla stretta di mano, il coraggio della commozione virile di fronte al dolore umano, il piacere del lavoro che serve a noi stessi e agli altri, qualunque sia, purché dia forza e felicità. Vale la vita in primo e unico luogo, l'esperienza di tutto quanto val la pena di conoscere

e gustare; il male è tutto ciò che ci tiene lontani da lei, il bene tutto ciò che le ci avvicina:

Il più delle volte, tornando, se era di primavera, meglio se era d'estate, mi affacciavo alla finestra di cucina, ed ero tutto solo con le campane, il giardino e l'alba sulle case.¹

Quando, nella prima infanzia, l'estraneità dei familiari gli sottrae il piacere della vicinanza umana, egli sa trovare un discorso con le cose, il paesaggio e gli uomini sconosciuti che riposano nelle case ignote. E, quando, un po' più grandicello, riesce ad uscire un momento dalla fredda atmosfera familiare, si sente un uomo nuovo, libero da tutti gli impacci che soffocano i suoi istinti più sani: allora bastano semplici cose a farlo felice, la sua anima si entusiasma al cameratismo affratellato dei giovani compagni di svago:

Non tornai a casa quella sera, non mi ricordavo più d'avere una famiglia. So che comprammo a una rosticceria un gran cartoccio di frittura, pane da un fornaio, uva e fichi da un ortolano e sigarette « popolari », con le dieci lire che possedevo: tutti e sei seduti sui gradini della chiesa di Santa Croce consumammo la più bella cena della mia adolescenza.²

C'è sotto l'anima di un crepuscolare, d'accordo; di un poeta delle piccole cose, dei sentimenti delicati. Ma c'è di più, questa capacità di sentire la vita nell'insieme, come scambio, collaborazione, vincolo umano; e di ritrovarla soprattutto fra gli umili e di sentirli innamorati della vita, non rassegnati lamentosamente al dolore e alla miseria, forti della loro solidarietà spirituale, e di andarli a cercare per le strade, nei negozi, nei luoghi di lavoro, nei prati, in riva ai fiumi, in bicicletta, fuori dell'obbligata stanzetta polverosa delle « buone cose di pessimo gusto » primo novecento:

Ho bisogno di sorprendere la Lungara nella sera, il tramonto vano sugli orti della Trinità dei Monti, la notte proletaria di via della Croce per convincere il mio cuore del suo battere reale nel tempo e nelle cose di questa mia seconda stagione.³

Questo amore delle cose quotidiane costituisce il vincolo di Pratolini con una tradizione letteraria e di costume tipicamente italiana. Egli non ha collaborato ad operare quella frattura provvidenziale (Vittorini, Pavese) con quanto nella nostra letteratura c'era di esaurito, ma, rifacendosi per una esigenza interna alla sorgente della sua formazione spirituale, corre il rischio di darci, dopo anni di paziente lavoro, il romanzo italiano più moderno e rappresentativo di questi anni. Perché a quella tradizione (quella del minore realismo otto-novecentesco, provinciale e casalingo) ha attinto senza asservirsi ad esso, ma dotato di una vena narrativa sensibilissima al clima contemporaneo.

¹ *Il tappeto verde*, Firenze, Vallecchi, 1941, p. 18.

² *Il tappeto verde*, ed. cit., p. 55.

³ *Il tappeto verde*, ed. cit., p. 71.

Il cammino di Pratolini va da una scrittura facile agli squarci lirici, alle digressioni in prima persona, alle pause esclamative, verso uno stile più severo, ligio al racconto dei personaggi. *Il tappeto verde* si presenta come un insieme di appunti ellittici (basta scorrere i titoli dei capitoli, «Prima età», «La mano», «Itinerario della memoria», «Alibi», ecc.), momenti importanti dell'infanzia, colti e isolati nella loro istantanea naturalezza. A congiungerli e a dar loro un significato complessivo è necessario l'intervento diretto dell'autore, che amplia con la sua inserzione la risonanza evocativa dei particolari di cronaca:

Che dolce tristezza stasera su questa terrazza della mia casa romana. Il sangue ritrova il suo palpito violento, l'oscurità che incombe, il grido dello strillone a capo del ponte, la radio che dice di guerra, di guerra: oh fratelli, la vostra festa è di domani; su queste piazze che attendono le nostre bandiere io so di potere sperare anche per voi che soffrite, anche per voi che morite, e per tutte le povere creature che noi siamo, una sera di primavera, i tramonti di marzo sulle rive del Mugnone, la ragazza che si annida sul nostro petto, le case tepide e segrete che custodiscono la spoglia più vera di noi, gli ultimi pennacchi di fumo delle ciminiere di Rifredi e del Pignone. (Siamo nati per gioie semplici, per parole appena sussurrate, per lavori forti, per giornate lievi — fu così attonita e spenta di luci la nostra adolescenza).⁴

L'esperienza di miseria e di dolore lo accomuna agli altri uomini che sa idealmente vicini e lo spinge ad intrecciare con loro un discorso di promessa e di augurio. Stilisticamente lo squarcio è un difetto di misura, denuncia l'incapacità del narratore di tradurre in racconto tutto ciò che sa e pensa di sé e degli uomini. Ma si lega coerentemente a quel filo sottinteso di fiducia nell'umanità, che si è venuto tramando nel corso delle memorie: è l'esplosione diretta e scoperta del motivo lirico che ha sorretto il racconto dall'inizio. Non soltanto il cammino storico, ma lo stesso procedimento psicologico di Pratolini è l'opposto di quello tradizionale dei nostri giovani scrittori: la realtà è oggetto di studio per scoprire una fede, non per denunciare la mancanza, per affermare per lo meno la possibilità di una vita migliore, non per distruggerla analizzandone le difficoltà. Pare che Pratolini voglia imparare a stare insieme alla gente con una coscienza sociale sempre più perfettibile a forza di scoprire la tristezza di un passato di solitudine e di conoscerne i probabili rimedii. In fondo aveva avuto delle persone care, oneste, normali, attorno alla sua fanciullezza. C'era anche allora la possibilità di una vita migliore: bisognava capirsi meglio, avvertire di più il bisogno che tutti possiamo avere di aiuto, di confidenza. C'era poi la miseria: questo è un problema grosso, le soluzioni ci sono, debbono essere vaste, ma solo insieme, quando siamo in molti ad essere convinti di certe necessità e dei mezzi per ottenerle, possiamo sperare che le condizioni mutino:

Nulla ci sazia, nulla ci soccorre, il vizio è in noi, vizio è rinnovare la nostra quotidiana paura di vivere. Io so che bisogna liberarsi della nostra paura, *trovarsi*: avremo mazzi di rose, canestri di pane nel giorno della salvezza.⁵

⁴ *Il tappeto verde*, ed. cit., pp. 73-74.

⁵ *Il tappeto verde*, ed. cit., p. 79.

Il fanciullo ricorda i momenti, in cui è riuscito a comunicare con i grandi, come delle estasi di felicità: un momento di contatto gli ridava la fiducia, un senso di sicurezza:

Il nonno partecipava ai miei interessi, meraviglie e sconcerti, con le mie stesse ragioni, vedeva il cielo il cavallo della giostra il taboga, e la strada gli uomini le case con gli stessi miei occhi, intuiva nella mia dimensione delle cose.⁶

Allora, per forza naturale più che per reazione, gli si aprì davanti il mondo della strada, la vita di fuori con cui è facile stabilire rapporti vari e rinnovati. Ricorda che, ancor viva la madre, aveva stretto amicizia con molti soldati della caserma di fronte, che gli avevano insegnato cameratescamente una canzone poco pulita e regalate delle caramelle. Ogni mattina egli li risalutava dalla sua finestra. Da quel giorno la strada è sempre stata per lui una scoperta:

Sai, babbo, c'è il sole quando stai in officina. L'acqua del fiume è verde, i lupini d'oro, e i semi di Misirizzi fanno faville. Io non posso fare a meno di tutto questo, della mia libertà.⁷

Ma soprattutto la strada di periferia, la stessa via de' magazzini dove è vissuto infante gli rivela poco dopo il suo odore chiuso di strada cittadina, dopo che è stato ospitato qualche tempo a casa degli zii durante la malattia della mamma:

Com'è triste una dimora cittadina, al terzo piano, fra due palazzi dirimpetta per un ragazzo di sette anni che è sbocciato sugli orti, sugli argini e sulla strada di una periferia spalancata al vento e al sole.⁸

Gli si scopre allora la vocazione del vagabondo, del poeta dell'aria aperta, del Goidoni toscano e novecentesco, ma molto più smalzato e popolare nel fondo dell'anima, molto più democratico nell'educazione e nei propositi. Ma goldoniano soprattutto per il senso funzionale dell'insieme, che egli possiede in comune col commediografo veneziano: come nel teatro settecentesco di lui non c'è personaggio che sia decorativo, macchia di colore, elemento di cornice, ma tutti gli elementi sono protagonisti di una scena collettiva di costume sociale, così nell'opera di Pratolini i tipi anonimi o visti di scorcio, le figurette periferiche, non animano l'ambiente, ma sono esse stesse l'ambiente, la società popolare e piccolo borghese, che lo scrittore vuole ritrarci nella vivacità, triste e lieta, della sua giornata. Il picchiare del calzolaio, l'allegria sguaiata dei soldati, le grida animate dei muratori, tutti gli echi della vita di lavoro, che si svolge fuori, giungono all'orecchio del fanciullo come un invito e un conforto per il futuro; c'è fuori un'umanità da amare e da cui farsi amare:

e la casa era anch'essa estranea, chiusa nella sua ombra; più nulla mi apparteneva della mia casa se non il ricordo della mamma ch'era sceso tutto angoscia nel mio cuore.⁹

⁶ *Via de' magazzini*, Milano, Bompiani, 1949, p. 31.

⁷ *Mestiere da vagabondo*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 10-11.

⁸ *Via de' magazzini*, ed. cit., p. 37.

⁹ *Via de' magazzini*, ed. cit., p. 65.

Questo bisogno di rivivere la propria infanzia per riconquistarne la purezza di affetti ancora intatta tocca la punta più alta nella *Cronaca familiare*, del '45. Qui il racconto si concentra intorno ad un tema singolo (il fratello, spentosi in giovane età) e ricerca un tono più intensamente lirico: ma non rinuncia, neppure qui, alla narrazione. Soltanto riesce ad ordinare con rigore interno la materia, bruciando la varietà delle memorie e concentrando tutte in un senso unico. Può darsi che la maggior parte dei casi siano inventati, non so: comunque sono umanamente veri nell'espressione sofferta, dolorante e tersa come una contemplazione poetica. Il fratello era stato, con la sua nascita, la causa della morte della madre; era stato affidato ad una balia e, poi, adottato da un rigido maggiordomo di casa aristocratica. L'infanzia di Ferruccio si era svolta, perciò, in modo molto diverso da quella di Valerio (l'autore), senza disagi economici, in mezzo alle cure e alle finezze. Ma le era mancato il calore di una vita libera, all'aria aperta, con i compagni e il rischio dei giochi, col gusto delle monellerie. Valerio lo visitava ogni settimana assieme alla nonna, con distaccata deferenza. Non c'era amicizia fra loro, né attaccamento: si guardavano dall'alto in basso.

Ma in un giorno lontano della loro giovinezza si rincontrarono e l'istinto del vincolo di sangue li avvicinò; o meglio, fu la scoperta di una affinità elettiva, il bisogno di una amorosa complicità nella sofferenza e nella miseria. Ferruccio si riconosceva insofferente del formalismo conformista dell'educazione ricevuta; c'era in lui, in fondo, lo stesso bisogno di affetto e libertà che animava il fratello, e la stessa ossessione del pensiero materno. Insieme capirono di poter riempire il vuoto dell'infanzia sfortunata. Gli incontri dei due fratelli sono pagine altissime di poesia lirica, intrecciate di un dialogo rievocativo di ricordi, impressioni, interrogativi. Ma le due vite sono destinate a separarsi (diversi impegni di lavoro, di famiglia), soprattutto per l'inquietudine che le muove, specialmente quella di Ferruccio, sempre alla ricerca di un conforto costante che dia una sosta al suo girovagare. La sua giovinezza si consuma nell'ansia insoddisfatta di una serenità sfuggente. Egli conserva fino all'ultimo il candore dell'ingenuità infantile, la chiarezza azzurra degli occhi di ragazzo, i desiderî casti, il temperamento schivo e delicato, i turbamenti dell'adolescenza. Pratolini riesce a farne un ideale di giovinezza intatta, il perno della sua vita affettiva su un piano di segreta amicizia. Ma soffre di non potergli trasmettere la sua fiducia:

Non trovavi nulla su cui potere far leva, ti mancava quella fiducia che proviene ad un uomo — e tu avevi ormai venti anni — da una società che lo ha visto nascere e crescere, in mezzo a cui è sempre vissuto e in virtù della quale si sente circondato da una solidarietà collettiva, e magari da un'avversione che è essa stessa un incentivo a lottare per il pane.¹⁰

Ferruccio è un inerme che si trova a vivere in un mondo difficile «ove anche l'agnello è costretto a difendere ferocemente la propria innocenza».

¹⁰ *Cronaca familiare*, Firenze, Vallecchi, 1947, pp. 132-33.

La vita è economicamente difficile, sospettosa, ostile. Sono temi questi, che si svilupperanno più avanti, nelle opere della maturità, ma che già ora si affacciano: la guerra, la disoccupazione, la fame, la solitudine sociale. Ferruccio non ha il temperamento immaginoso del fratello, il suo spirito di adattamento. Li vincola ancor di più l'affetto per la nonna, l'ultimo resto di una famiglia finita: insieme si recano a visitarla, la invitano a pranzo fuori, le chiedono della loro madre, la festeggiano bambinescamente e le nascondono, d'accordo, la loro miseria. La nonna rappresenta la sopravvivenza comune del passato, il legame d'origine e del presente, interrotto dall'arco della fanciullezza diversa. Forse il fratello costituisce per Pratolini un'aspirazione, accentra il bisogno di un'amicizia «viscerale», da cui gli altri rapporti si diramino con una luce più calda. Comunque gli ispira un libro vivo e profondo, che ci dà la misura intera di quello che Pratolini intende per amicizia e senso della vita: basterebbe rileggere le pagine in cui soffre istante per istante il venir meno delle energie del fratello e l'impossibilità di infondergli la sua forza, di ripartorirlo da sé come già in sé lo sentiva per vincolo interno. Mi pare che con quest'opera Pratolini esaurisca il motivo della memoria familiare, innalzando una specie di canto all'amore materno e fraterno, in cui la famiglia si impernia e si mescola: con il ritrovamento ideale di Ferruccio è l'anelito alla famiglia (alla madre) che si soddisfa.

Nel '43 Pratolini scrive il suo primo vero romanzo (gli approssimativi ritratti femminili di *Mestiere di vagabondo* non avevano segnato nessun progresso sul già fatto): *Il quartiere*, quasi una prova generale per il successivo e più ampio *Cronache di poveri amanti*.

È un romanzo di giovani e non potrebbe non esserlo, dato il temperamento dell'autore; anzi, possiamo dire che, finora, il mondo di Pratolini è un mondo di giovani, dall'adolescenza alla prima maturità; un mondo auroreale, di esperienze appena iniziate e non ancora portate a termine, di contatti attesi, cercati, tentati e vissuti nel pieno delle energie fisiche e morali, prima che sopravvenga un senso di stanchezza, di adattamento. Il suo mondo fantastico ha, per ora, una dimensione orizzontale, di ampia latitudine, di molteplici rapporti, e si trattiene cauto ai limiti di un approfondimento verticale: raramente isola il personaggio per scrutarlo fino in fondo, così come non si arrischia ad accompagnarlo nello sviluppo delle sue vicende di vita, fino alla maturità e alla vecchiaia. Ma è appunto in questa ampiezza di sguardo, che abbraccia complessivamente una realtà in movimento, che consiste l'originalità e la freschezza del racconto pratoliniano. È stato definito — e giustamente — scrittore provinciale, «poeta del suo quartiere»: ¹¹ ma non con intenzione limitativa. In Italia non si può spingere lo sguardo oltre la finestra della propria casa, senza fermare l'attenzione sulla contrada, sul rione, sulla cittadina, che hanno caratteristiche proprie di tradizioni, di mentalità, di linguaggio.

¹¹ LUIGI RUSSO, *I narratori* (1850-1950), Milano, Principato, 1951, p. 372.

Che Pratolini possa dirsi scrittore di Firenze, e di una certa Firenze periferica, e di una certa categoria sociale (quella popolare), e di certi problemi, è la sua forza di individuazione, l'indice di un suo stile personale e di un solido inserimento nella nostra società contemporanea. *Il quartiere* è una storia di amori e di amicizie: Maria, Giorgio, Marisa, Carlo, Luciana, Berto, Olga, Valerio (l'autore), ecc. Storia di operai e di sartine, di artigiani e commesse di negozio, venditori ambulanti e lavandaie. Visti da vicino, non più dall'alto di una posizione borghese di superiorità. Pratolini rompe lo schema tradizionale di osservazione e ci trasferisce nell'interno di questo mondo popolare, uguale fra uguali, interessandosi agli stati d'animo, ai pensieri, ai gesti di tutti, e riconoscendo loro il valore umano che posseggono. D'altra parte non è il suo un romanzo populista,¹² appunto perché non ingrandisce i problemi, non travisa le previsioni (che sarebbe anche questo un modo di prescindere dalla realtà, pretendendo di scoprire in essa dei presentimenti che ancora non esistono o, per lo meno, non ancora in troppo drammantiche proporzioni), ma resta fedele alla naturale semplicità della vita vissuta dalla nostra gente, alla misura concreta e modesta dei loro problemi e della loro psicologia. I problemi sono molti e visti in prospettiva alterna: in primo luogo il lavoro, che è questione vitale per la sanità e la tranquillità fisica, per l'armonia familiare, per la libertà di tutti gli interessi morali e intellettuali. Perciò il lavoro implica una questione sociale e politica, di progresso e di uguaglianza e dipende dalla trasformazione di un complesso di privilegi sociali; dal lavoro dipendono la pace della vita civile, la serenità dell'amicizia e dell'amore, la gioia dei figli, le condizioni del futuro. Le relazioni sono intrecciate e Pratolini le analizza nella totalità, senza concedere il sopravvento a nessuna, così come nella vita nessuna esigenza si isola e impone singolarmente, ma, quand'anche lo fa in particolari contingenze, non può svincolarsi dalla trama delle altre istanze quotidiane.

Valerio, ancora adolescente, si sente attratto dal fascino di Luciana, che è ancora una ragazzina: qualche incontro fortuito, uno scambio di occhiate, qualche parola smozzicata. Pareva l'amore grande, di tutta la vita. Ma Marisa, una giovane amica di Luciana e più scaltra, riesce a farsi valere, conquista Valerio, gli diviene amante. Marisa è stata vittima di una persecuzione gelosa di Carlo, che ella non amava: ora cerca di liberarsene nel nuovo rapporto. Ma è solo abbandono di giovinezza, scambio di esuberanza, cameratismo spontaneo e spregiudicato: un giorno s'accorgeranno di non amarsi sul serio e si lasceranno da buoni amici. C'è nei loro atteggiamenti molta saggezza, la maturità di una esperienza e di un amore alla vita senza riserve. Nel gruppo di amici della contrada Giorgio è il più autorevole, opera una specie di influsso sugli altri, che guardano a lui come ad un fratello maggiore: politicamente lo sospettano di sovversivismo, ma non hanno il coraggio di parlarne male, per rispetto. I termini politici affiorano distrat-

¹² Non condivido l'opinione di Falqui in *Prosatori e narratori del Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1950, p. 410.

tamente, talvolta, nei discorsi, come parole proibite, perché i giovani li sentono impegnativi, fin troppo, per loro. Sentono l'importanza dei problemi cui quei termini alludono, fanno della politica col lavoro e col pensiero, ma ne parlano con riserbo: c'è già una tacita intesa fra loro. Tanto che, nella vita in comune, il sovversivismo di Giorgio si viene loro chiarendo come una positiva serietà politica. Giorgio e Maria si sposano ed hanno un figlio, Maria è una creatura candida e materna. Ma un giorno Giorgio viene arrestato dalla polizia, la casa perquisita, viene mandato al confino. La tranquillità della vita di quartiere è turbata dalla minaccia di guerra (quella d'Africa del '35): fascismo e comunismo sono i due poli della polemica. Valerio ha trovato l'amore vero in Olga, la piccola sorella di Carlo; Carlo è tornato da Marisa, il suo esclusivismo giovanile ha avuto ragione. Ma Olga è costretta a lasciare la sua casa e a trasferirsi altrove, per seguire la madre che era prostituta, ma è poi riuscita ad accasarsi e vuole la figlia con sé. Valerio si dispera, l'esperienza contribuisce a farne un uomo: suo padre gli è vicino e gli spiega il senso del dolore. La guerra si porta via i ragazzi, ad uno ad uno; già Gino si era sviato in un ambiente di pervertimento e i suoi compagni — soprattutto Giorgio — ne avevano sofferto come di una amputazione.

Ma i fatti sono molto più numerosi di quelli che ho citato, e anche i personaggi: narrarli è impossibile, se non guastandone la fresca successione con cui germogliano l'uno dall'altro. Il lirismo di Pratolini nel *Quartiere* si è, dunque, obbiettivato. Valerio è un personaggio fra gli altri e vive le stesse loro avventure. Ma tutta l'atmosfera è ancora lirica, come se lo stesso sangue scorresse nelle vene dei personaggi e ne animasse le sorti. La stessa esperienza politica si fa fatto umano, e parole come comunismo e democrazia spuntano, quando meno ce l'aspettiamo, in mezzo ai discorsi sull'amore e sulla primavera: sono punti di riferimento trasformati in pratica di vita quotidiana. I personaggi non sentono l'obbligo di assumere una posizione politica, perché la posseggono già per la loro stessa posizione sociale e la loro esperienza umana. E ogni loro parola sottintende un significato politico, che è più vasto di quello che noi borghesi possiamo attribuirle:

E se [un uomo] non spera più negli uomini e non spera in Dio, in cosa spera?

— Spera ancora in se stesso. Si riconosce in tutti quelli che ha lasciato.

— Allora spera ancora negli uomini?

— Sì, spera ancora negli uomini se non spera in Dio.

— E questo il comunismo?

— Anche questo — ti dissi.¹³

Ce n'era già la premessa in *Cronaca familiare*. Qui, in *Il quartiere*, il motivo è diffuso in tutto il romanzo, ma ancora si affaccia esplicito in qualche pagina direttamente lirica, che il protagonista ci rivolge in prima per-

¹³ *Cronaca familiare*, ed. cit., pp. 172-173.

sona; è una reminiscenza dell'antico tono, non ancora del tutto sacrificato alle esigenze di un racconto impersonale. Ma fatto più drammatico, storicamente inquadrato:

Se io vi parlo di vizio, voi dite che ciò è naturale nelle nostre strade. Ma entrate nelle nostre case, nell'anno di grazia 1932, dopo tanta letteratura che se n'è fatta; vestite i nostri panni; ingolate la miseria che ci assiste notte e giorno, e ci brucia come un lento fuoco o la tisi. Resistiamo da secoli, intatti e schivi. Un uomo cade, una donna precipita, ma erano secoli che resistevano, eternità che stavano in piedi con la forza della disperazione di una speranza — e questa gli è venuta meno dentro il cuore tutto a un tratto. Noi non abbiamo scampo alle nostre debolezze; o si sta in piedi aggrappati disperatamente ai nostri cenci, alla nostra zuppa di cavolo, o lunghi distesi nella mota, irreparabilmente. Non abbiamo armi da usare contro qualcuno: non siamo stati noi a dettare le Leggi che ci governano, siamo gente difesa soltanto dall'inerzia.¹⁴

Il destino della gente umile è sentito nella sua durata storica e su questo sfondo i gesti usuali acquistano risonanza drammatica. Certo manca ancora la fusione stilistica; il peso di una fatalità secolare non si sprigiona dalla vicenda, ma le si dispone intorno, aumentando l'efficacia del racconto. Il quale, col suo andamento cronachistico, possiede la forza di sostenere la responsabilità di quest'eco storica. Il motivo della guerra, alla fine, e la sorte subita dal quartiere (il piano regolatore ne ordina la soppressione) allargano il tono degli ultimi capitoli, accumulando tutti i personaggi in una condizione di crisi:

— Capisci com'è? Con la scusa del risanamento abbattono il Quartiere e poi ci ricostruiscono palazzi per allargare il centro della città. Nello stesso tempo costruiscono le case alla periferia. Così le imprese fanno un doppio affare, mentre le nostre paghe restano sempre uguali, oppure oggi te le aumentano e domani aumentano il prezzo del vino. E un giro vizioso, vecchio quanto il cucco, ma gli riesce sempre, che vuoi farci? ¹⁵

Ma non piegano. E li ritroviamo poco dopo, spostati in abitazioni più ristrette o nelle vecchie case svelate alla luce del sole in tutta la loro miseria per l'abbattimento di quelle dirimpetto, ancora stretti insieme dal vincolo delle vecchie amicizie, degli stessi interessi, solidali fra loro e fiduciosi:

E Marisa disse:

— Hai trovato diverso il Quartiere! Ma la gente c'è ancora tutta, lo sai. Si è ammassata nelle case rimaste in piedi come se si fosse voluta barricare. Quei pochi che sono andati ad abitare alla periferia, dove c'è l'aria aperta e il sole, nel Quartiere li considerano quasi dei disertori. — Infatti — le risposi. — Anche l'aria e il sole sono cose da conquistare dietro le barricate —.¹⁶

L'opera si conclude con l'esultante passeggiata di Valerio e di Marisa, dopo il ritorno di lui dal servizio militare; sul carretto della biancheria

¹⁴ *Il Quartiere*, Firenze, Vallecchi, 1951, pp. 38-39.

¹⁵ *Il Quartiere*, ed. cit., pp. 210-211.

¹⁶ *Il Quartiere*, ed. cit., p. 221.

lavata da portare a domicilio ai proprietari, nella gioia dell'incontro, Valerio si diverte a caricare la ragazza spingendola rumorosamente per le strade di Firenze. La scena finale assorbe il significato dei discorsi seri che l'autore ci ha tenuti finora in prima persona; nella corsa sfrenata e sorridente dei due innamorati, riconosciamo l'istinto di recupero di questa gente amareggiata e ancora aperta, come la prima volta, alle gioie del lavoro e dell'amore:

Ci guardammo negli occhi. Nello sguardo che ci scambiammo, ogni scoria del comune passato arse e si spense senza risentimento.¹⁷

C'è coscienza delle difficoltà sofferte e desiderio di ripresa.

Il romanzo che Pratolini ha pubblicato nel '49, *Un eroe del nostro tempo* ci costringerebbe a sconfinare dagli argomenti fondamentali del nostro discorso. Forse Pratolini ha voluto con esso dimostrare di sapersi accodare alla lunga fila degli pseudo-Moravia del dopoguerra italiano, scrivendo una desolante pittura di costume decadente; e non ha evitato di cadere nei consueti difetti di morbosità psicologica e di ibridismo morale. Al centro, lo studio psicologico del protagonista, Sandrino, un adolescente fascista in preda a complessi di superomismo e di violenza cinica: una dottrina politica fatta sistema morale. Ma, alla prima parte, acuta e appassionante, succede la tendenza alla forzatura gratuita e al groviglio romanzesco nella seconda parte. Il sottinteso polemico (un «eroe» evidentemente a rovescio, per non dire mancato) non si fa la forza motrice dello sviluppo narrativo (e i rischi di un moralismo programmatico non erano pochi). Il personaggio, così isolato com'è dall'ambiente, fatto oggetto di uno studio psicologico personale, supera i limiti di una educazione fascista, quale è quella che Pratolini vorrebbe denunciare come principale responsabile delle sue perversioni, e diventa caso patologico non sempre umanamente credibile o giustificato. Comunque l'opera ha un suo significato che va attestato in un diverso discorso, trattandosi eventualmente delle opere a cui di diritto si affianca (Malaparte, Berto, La Capria, ecc., scelti così a caso); a noi non pare di ravvisare in essa nessuna caratteristica che la avvicini al mondo pratoliniano, se non l'abilità di un narratore che riesce a costruire anche un'opera del tutto lontana dal suo stile e dalla sua tematica.

Le ragazze di Sanfrediano, invece sono un lungo racconto di tono tipicamente pratoliniano; hanno ottenuto un grande successo di lettori, alla loro seconda ristampa, e disparità di giudizi critici. Da parte di molti si è voluto vedere un lasciarsi andare di Pratolini al divertimento puro di un racconto brillante, ma scarsamente impegnativo; più una prova di bello stile, letterariamente lucido nonostante la patina dialettale, che un'altra prova delle possibilità narrative dell'autore. Certo *Le ragazze di Sanfrediano* costituiscono una pausa amena nel lavoro di Pratolini, e posseggono proprio in questo il loro fascino di giovinezza. Si tratta soltanto di un racconto

¹⁷ *Il Quartiere*, ed. cit., p. 220.

colorito, fra il bozzetto paesano e la commedia comica. Narra delle avventure amorose del don Giovanni di una contrada popolare di Firenze, Sanfrediano. Questo «Bob» provinciale si atteggia a divo irresistibile, trastullandosi fra una promessa e un bacio, senza impegnarsi e senza appagare le smanie amorose delle varie innamorate. Ma, più che questo Narciso di terzo ordine, diverte la gara di schermaglie, di pettegolezzi, di strategie, di minacce, condotta con fresco spirito giovanile e simpatica istintività popolare, dal gruppo delle ragazze. Ognuna è un tipetto stuzzicante e fatto a suo modo, che fa valere le proprie ragioni con tattica del tutto personale. Finché, scoperta la spudoratezza delle tresche del bel «Bob», decidono di vendicarsi in una finale scena boccaccesca, che dirigono, su un prato incriminato, con sapiente regia femminile. Un racconto schietto, una fantasia inesauribile e comunicativa, un linguaggio vivace e pieno di colore locale: ne nasce un divertimento gaio, zampillante di emozioni. Si può essere d'accordo anche su un indugiare talvolta troppo meditato dello scrittore sul ritmo snello di una prosa illegiadrita al contatto della più pura tradizione linguistica. Ma è una pausa, ad ogni modo, che conserva la pulsante comunicatività del miglior Pratolini.

Ed eccoci, finalmente, al capolavoro, all'opera che ha segnato un punto nella narrativa italiana del dopoguerra, acquistando i diritti per così dire di rappresentanza nazionale assieme a poche altre (di Pavese, di Jovine, di Levi): *Cronache di poveri amanti*. Diciamo subito che il titolo è indicativo soltanto in parte del contenuto del vastissimo romanzo, ed è esatto più per quanto riguarda la prima parte (*cronache*) che la definizione della materia (*poveri amanti*). Che si senta la limitatezza di un titolo rispetto all'esorbitanza del contenuto è buon segno di una varietà inclassificabile di temi. Nel romanzo c'è anche l'amore e i casi che l'ispirano sono molti e diversi. Ma l'esperienza amorosa esaurisce, qui, meno che in altre opere di Pratolini la storia dei personaggi. Protagonista è tutta una strada fiorentina, via del Corno, uno dei soliti vicoli popolari dei romanzi pratoliniani. Le vicende abbracciano i primi anni del fascismo. Ma, attraverso la rappresentazione della vita di una contrada, Pratolini ricostruisce la storia d'Italia di quegli anni. I personaggi sono i giovani che già abbiamo incontrati nel *Quartiere*: la stessa apertura mentale, lo stesso istinto di solidarietà umana e di sincerità morale. Ma è maturato l'atteggiamento dell'autore dinanzi ai loro casi; lo sguardo, prima terso e facilmente luminoso di Pratolini, si è fatto meditativo e virile, più compreso della serietà dei problemi. Il lirismo, che direttamente o indirettamente, «cantava» il racconto e disponeva gli elementi in un ritmo festoso di commedia, solo qua e là velato da una vena di malinconia, qui si fa rappresentazione più distaccata e storicamente messa a fuoco. Gli episodi si intrecciano svariatiissimi con una coralità vergliana (*I Malavoglia*), che non si limita a creare una vivacità di colori ambientali, ma scava lentamente la storia politica e morale di una gente nel corso di anni. L'alternanza di interni, nelle case dei vari personaggi, e dei

fili conduttori, è retta da una ricerca non prevalentemente stilistica, ma costruttiva lungo il corso di uno sviluppo di esperienze. L'ossatura del romanzo, prima di tutto, qui riesce ad affermarsi sul piano storico-politico: il motivo centrale, cui i personaggi si legano e danno vita, è la lotta fra fascismo e comunismo nella Firenze del '25-26. Maciste, Alfredo, Ugo, Mario, si trovano di fronte all'avvento di un regime nuovo, di violenza e di intimidazione; resistergli è una questione di utilità collettiva, oltre che di dignità personale (come sarà per i giovani del *Quartiere* circa una decina d'anni più tardi); porgli dei freni è decisivo per la libertà degli anni futuri. Non si tratta ancora di ribellarsi, ma di impedirgli l'instaurazione, per quanto è possibile. Qualcuno fra i personaggi è formato (Maciste), ha alle spalle una giovinezza di libertà, può guidare gli altri; l'emergenza politica educa affrettatamente anche i più giovani (Ugo, Mario) nella necessità impellente di una resistenza decisa. I giovani del *Quartiere*, invece, saranno abbandonati un poco a se stessi in una dispersa età di pace, ormai illanguiditi da anni di assenteismo politico: la loro ricerca di educazione democratica sarà individuale e cauta, fra troppe omertà. Per i giovani del '20 e del '25, invece, il fascismo si presenta come un nemico da snidare con colpi d'audacia; Osvaldo, Carlino, sono i fascisti della loro contrada, contro i quali i proiettili scappano spesso dai fucili, in un'atmosfera arroventata. Ugo, su questo piano, si presenta come protagonista, nel maturare delle sue esperienze da un comunismo sentimentale e fragile al fornicare temporaneo coi fascisti, al ravvedimento di una giovinezza, raddrizzata con la maturità della riflessione, e al ritorno fra le file dei compagni traditi. E, di pari passo, l'esperienza amorosa, dall'avventura adolescente con Maria, moglie di Beppino, il macellaio, all'amore con Gesuina che l'ha accolto e curato dopo una colluttazione coi fascisti. Intorno a lui Bruno e Clara, Mario e Bianca (che poi si lasciano, quando Mario sente il bisogno di un'amicizia più solida e sceglie Milena), Alfredo e Milena, Maciste e Margherita. I più giovani tubano in dialoghi innamorati, che ricordano le prime prove di Pratolini, per non dire il ricorrente sapore di primavera delle sue scene d'amore, dal *Tappeto verde* alle *Ragazze di Sanfrediano*. Ma, fra tutti, fra casa e casa dello stesso vicolo, si tende un'atmosfera di paura e di diffidenza, che è quella di un periodo politicamente contrastato, in cui non ci si può fidare del proprio fratello e neppure nella propria casa ci si può sottrarre alla violenza degli arresti e delle rappresaglie. Alfredo viene malmenato a tradimento dai fascisti e, ricoverato all'Ospedale, non ne uscirà più per gravi lesioni interne; Osvaldo sta per dare una prova di fedeltà ai fascisti, ma viene imbavagliato e storcificato da Ugo, che gli estorce i nomi di alcuni antifascisti in pericolo. Ugo avverte i compagni, organizza assieme a Maciste la fuga dei minacciati, ma quest'ultimo cade per una fucilata dei fascisti inseguitori. Via del Corno è tutta in subbuglio per la sorte dei suoi figli e guarda in istrada, dietro alle persiane. I colloqui d'amore si aprono come attimi di distensione e di poesia, che ci rivelano il significato ideale della lotta antifascista di questi giovani

popolani. La tensione provoca un'irrequietudine anche nei rapporti amorosi: ragazzi, che alla loro innamorata chiedevano un dilettevole civettare, si fanno uomini e cercano nella donna una compagna a cui esprimere i propri pensieri con fiducia di comprensione. Essi imparano che, se per vivere è utile sapersi guardare con simpatia, per vivere da uomini maturi è necessario intendersi e vincolarsi dal profondo:

Unendo le loro giovinezze, amandosi, Ugo e Gesuina hanno inconsciamente ma concretamente rotto i ponti con un passato che li aveva attardati in emozioni precarie, in avventure innaturali ove anche i loro sentimenti si erano smarriti ed adulterati.¹⁸

Pratolini sperimenta il romanzo realista. La realtà si scopre per quello che è, fatta di drammi e di speranze. Ma molti più drammi che speranze: accanto agli onesti ci sono i malviventi (Giulio, Nanni, il Moro); gli avari, gli strozzini (Nesi); le prostitute (Olimpia, Elisa, Rosetta); le mantenute (Aurora, Liliana); i pervertiti (la Signora). Via del Corno è un covo di vizi e di miserie: si ruba, si tradisce, si distrugge la libertà altrui, si percuote, ci si abbandona ad orgie di corruzione. E la vita di una contrada su cui pesano i tradizionali secoli di storia drammatica, che dal Verga alla Serao, dal Di Giacomo al De Marchi, giù giù fino al Levi di *Cristo si è fermato ad Eboli* e alle *Terre del Sacramento* di Jovine, giunge al Pratolini di queste pietose *Cronache*. Una storia di pietà e di umiliazione, in cui il confine fra bene e male si confonde senza pudore e senza responsabilità delle vittime. In fondo all'anima di queste donne di marciapiede c'è spesso un moto di umanità trepida: Olimpia innamorata di Bruno, a cui per prima si concede; Aurora, l'amante di Nesi, paga con una vita di maltrattamenti la sua corruzione, ma è pronta a lasciare ogni cosa quando sente di amare il figlio di Nesi, Otello. Nesi stesso, il carbonaio del vicolo, uomo violento e sfrenato, implicato in un furto, paga col tradimento di Olimpia il suo egoismo, e si spegne abbandonato da tutti, nella sofferenza e nella maledizione. La Signora, figura misteriosa di zitella maniaca e avida di morbose espansività, muore tragicamente dopo essere stata tradita da tutte le sue protette (Aurora, Gesuina, Liliana). Questi angoli del vicolo ci presentano il fondo di una malavita secolare, su cui il destino cade inesorabile quand'anche il male si rischiarì di una possibilità di superamento. Ma è la parte più macchinosa dell'opera, quella che sfiora talvolta il romanzesco, colora troppo la tavolozza e dà al personaggio un'ombra di diabolicità. Soprattutto, e non a caso, nella parte che potremmo dire «riservata» ai vecchi (la Signora, Nesi). Abbiamo già osservato come Pratolini sia scrittore di giovani, appunto perché sente la vecchiaia fuori degli schemi crepuscolari, ma non è ancora riuscito ad interpretarla alla luce della vita dei giovani. I suoi giovani non hanno ancora toccato la cinquantina e Pratolini non li sente né li immagina anziani.

¹⁸ *Cronache di poveri amanti*, Firenze, Vallecchi, 1952, p. 424.

Il finale, che è di una equilibrata obbiettività (il fascismo prende piede anche fra i giovani in buona fede, la tensione si placa, la distinzione delle parti si confonde: il corso degli eventi è largo, e ci vorrà tempo perché ritornino a precisarsi fra gli italiani medi la distinzione politica di giusto e ingiusto), è guastato dalla pazzia isterica della Signora, un personaggio sproporzionato all'ambiente e alla vicenda, con qualche tinta macabra, espressionista. Ma, a parte questo oltrepassare il senso della misura ogni qualvolta un personaggio tende ad estraniarsi dal clima comune per vivere a sé, la penetrazione della realtà è completa. A tutta la visione si intreccia un pacato spirito narrativo che, pur senza raggiungere l'austera fatalità della prosa verghiana, la allarga nel tempo e la distanzia. Le scene di rappresentazione, vive, mosse, talvolta secche, fluiscono in pagine descrittive che le assorbono e sottolineano: le vicende di Bianca, di Maciste, di Osvaldo, diventano visione d'assieme che di quelle vicende si alimenta, ma che possiede una saggezza superiore di contemplazione: sono certi inizi di giornata di Via del Corno, certi tramonti, o la descrizione di un inizio o di una fine stagione, o di una settimana, a cogliere il suono e il senso della vita di tutti i personaggi, buoni e cattivi, giovani e vecchi, in una sintesi poetica. Il risvegliarsi delle finestre al lavoro della giornata, l'uscire mattiniero degli uomini nella strada, il rincasare la sera, ognuno col proprio bagaglio di pensieri tristi e lieti, il partecipare agli avvenimenti comuni, precipitandosi tutti fuori al primo richiamo, passandosi le voci, fremendo insieme nel pericolo, rintanati dentro, collaborando gli uni cogli altri nelle sventure; il riposo della domenica mattina; lo zittire delle sveglie nei giorni di lavoro; il dar la voce del brigadiere, la sera, dalla strada, all'ora proibita dei pregiudicati politici o civili («Nanni, ci sei?» «Buona notte, brigadiere!» «Affacciati, Nanni»).

Qui, in queste pagine, possiamo misurare fino in fondo il grado di maturità raggiunto da Pratolini nello studio metodico del suo mondo di conoscenza e di ispirazione; che è grado di maturità di uomo, prima che di scrittore. Ne scaturisce anche una prosa blanda e densa di pensiero, in cui i fatti quotidiani si adagiano con una gravità interiore che ne spiega il valore riposto, per cui ogni particolare si allaccia al passato e al futuro come una conseguenza e una premessa necessarie e vi trova il suo posto esatto. Si elimina, allora, anche certo colore talvolta macchiettistico di scenette garrule e frammentarie; si precisa il tratto psicologico, che analizza i personaggi. In queste pagine lo stile che scherzosamente abbiamo chiamato «goldoniano» di Pratolini, si fa verghiano; pare che si diverta, e fa sul serio; sembra ritrarre, e scolpisce; sembra profilare, e penetra dentro.

Lungo il corso di questo nostro ritratto abbiamo più volte fatto il nome di Verga: ma era un raffronto puramente formale. Ora, invece, che della produzione di Pratolini siamo venuti stendendo una specie di linea evolutiva, ci pare di poter più seriamente accostare i processi formativi dei due scrittori. Pur nella distanza di storia e di clima, ci pare di riconoscere in en-

trambi un graduale svincolarsi da tendenze liriche verso altre realistiche, attraverso un metodo di esaurimento delle prime forme verso le seconde. Ci pare di scorgere un impegno di sviluppo di temi sociali, a poco a poco accostati, tentati e assorbiti; il dominio di un linguaggio regionale, sobrio e preciso, aperto a concreti arricchimenti attraverso l'approfondirsi dei temi. Ci pare di poter sperare, insomma, che alla corallità drammatica di queste *Cronache di poveri amanti* possa succedere una prosa più fluente, moralmente e umanamente più concentrata, così come a *I Malavoglia* ha fatto seguito la prova più matura del *Mastro don Gesualdo*.

GIORGIO PULLINI

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Opere:

Il tappeto verde, Firenze, Vallecchi, 1941; *Via de' magazzini*, Firenze, Vallecchi, 1941; rist., Milano, Bompiani, 1949; *Le amiche*, Firenze, Vallecchi, 1943; *Il quartiere*, Milano, Nuova Biblioteca, 1945; rist. Firenze, Vallecchi, 1947; *Cronaca familiare*, Firenze, Vallecchi, 1947; *Cronache di poveri amanti*, Firenze, Vallecchi, 1947; *Mestiere da vagabondo*, Milano, Mondadori, 1947; *Un eroe del nostro tempo*, Milano, Bompiani, 1949; *Le ragazze di Sanfrediano*, Quaderno III di « Botteghe oscure »; rist. Firenze, Vallecchi, 1953.

Critica:

M. ROBERTAZZI, in *La Sera*, 30 agosto 1941; L. ANCESCHI, in *Emporium*, novembre 1942; O. MACRÌ, in *Augustea*, dicembre 1942; A. SERONI, in *Ragioni critiche*, Firenze, Vallecchi, 1944, e in *Letteratura*, 1947, 3; G. DE ROBERTIS, in *Tempo*, 1947, 18; 1948, 14; 1948, 28; 1949, 12 e 41; C. BO, in *Politecnico*, dicembre 1947; F. GIANNESSE, in *La Rassegna d'Italia*, 1948, 1; S. ANTONIELLI, in *La Rassegna d'Italia (Novelle letterarie)*, 1948, 8 e 10; P. PANCRAZI, in *Corriere della Sera*, 9 marzo 1948 e 27 febbraio 1949; M. PRISCO, in *La Fiera letteraria*, 6 febbraio 1949; G. SPAGNOLETTI, in *La Rassegna d'Italia*, 1949, 5; O. DEL BUONO, in *Inventario*, Autunno 1949; L. RUSSO, in *I narratori*, Milano, Principato, 1950; E. FALQUI, in *Prosatori e narratori del Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1950; C. VARESE, in *Cultura letteraria contemporanea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1951. Vedasi, inoltre, *Inchiesta sul neorealismo*, a cura di C. BO, Ediz. Radio Italiana, 1951.

MISCELLANEA E VARIETÀ

CARATTERI DEL SECENTISMO GALILEIANO

Sul problema del barocchismo galileiano non sempre si son dette cose giuste, essendo stati i critici facilmente fuorviati, vuoi dall'energia del ragionamento, vuoi dal calore dell'eloquenza, vuoi dalla maestria dello stile, sino a stabilire una opposizione nettissima fra Galileo e i suoi contemporanei, facendone una specie di miracolo, scevro da lenocini, acutezze, ed altre bizzarrie secentesche, intento olimpicamente alla « sostanza delle cose » con impassibile occhio di sperimentatore e stile imponente di scienziato. Questo miracolo non esiste: e, accanto al popolarismo ed alla educazione umanistica galileiana, vive una fiammeggiante fantasia, che spesso spazia nelle più impensabili e caricate figurazioni, dimostrando ancora una volta che Galileo, anche se non scrittore di vocazione e mestiere, aveva del letterato non soltanto la formazione, ma anche la spontanea capacità di aderire, più o meno genialmente, al gusto ed alle ambizioni dell'epoca.¹

E innanzi tutto bisogna intendersi sul « tipo » di secentismo galileiano. Appassionato scrutatore dei cieli, anima gioconda, ottimistica ed esuberante, amante del messaggio, della parola alata e corposa, che s'imprimesse nelle immaginazioni ed eccitasse la fantasia e la ricerca speculativa, egli preferisce un barocco fastoso e monumentale, ricco di *pathos* traboccante e talora incompsto, pieno di concitato movimento, sfavillante di colori e di luci. In questo campo egli riesce a produrre capolavori autentici di originalità creativa, che esamineremo diffusamente più sotto. A noi preme ora mettere in rilievo come anche l'intellettualismo, con i suoi significati trasposti, i suoi pretenziosi eufemismi, sia presente in Galileo ed eserciti su di lui un influsso secondario, ma da tener presente. Riproduciamo qualche passo maggiormente significativo: ad *Opere* II 53 usa « salutar stranamente » per « cannoneggiare »; a II 359 l'estrazione della radice quadrata è detta « commoda e graziosa operazione »; Saturno è « stravagantissima meraviglia » (lettera al Vinta del 30 luglio 1610); « voi stesso date segno di aver bendati ed abbacinati gli occhi della mente » (IV, 551); « affetto indifferente ed ignudo » (V, 187); « illustrerò l'ombra mia col loro splendore » (*Saggiatore*, 6); « prestigiare con equivochi » (idem, 14); « questo prelibato centro dell'universo » (VI, 359); il brutto luogo che sconcia la scintillante lettera al Picchena del 26 maggio 1619 sulla villeggiatura della figlia di lui: « In somma tutta la casa sua è un organo, tanto ben temperato di grave e d'acuto, che non vi si sente mai altro che una soavissima armonia, la quale il

¹ Quando si eccettuino le interessanti ma saltuarie osservazioni stilistiche di ANTONIO BANFI nel volume galileiano edito a Milano nel 1948, il problema del secentismo del Nostro è affrontato in pieno, anche se di sfuggita e troppo sommariamente, soltanto alle pp. 268-69 del Vol. V de « I secoli della letteratura italiana » di G. B. CORNICI (Torino, 1855). L'Autore rileva la proprietà e la nitidezza delle opere galileiane, che sono considerate testi di lingua; accenna, erroneamente e sotto il palese influsso illuministico del consimile giudizio di Hume, alla « grazia » dello stile galileiano; aggiunge infine un moderato, ma significativo, biasimo per l'oratoria abbondanza di traslati nella prosa del Nostro, giustificando tale fenomeno con la generale tendenza del gusto letterario contemporaneo; osservazione giustissima e significativa per non esagerare l'indipendenza dello stile personale di Galileo.

Signor Dio gli perpetui »; il famoso passo della lettera al Buonamici dell'8 aprile 1630: « Una sola cosa mi conforta, e questa è il veder a quanto buon mercato ella dà sì nobil mercanzia: che mi è argomento che il fondaco del suo petto ne sia abbondantissimamente ripieno »; l'aver saputo evitare la peste è una « eroica risoluzione » (lettera alla Buonamici dell'8 agosto 1630); i passi della dedica dei *Massimi Sistemi*: « teatro del mondo », « delizie degl'ingegni », « accendere la sete dell'imparare » (che peraltro quasi sicuramente non appartengono al Nostro, e debbono ritenersi con tutta probabilità una maldestra abborracciatura del Riccardi o d'altro dignitario romano); il leggiadrisimo « bugia, la quale pizzica anco di temerità » (*Massimi Sistemi*, I, 119); « declinar quanto un occhio di pulce » (idem II, 200); « con dolce morso suavemente raffrenando nella pietra l'appetito.... di separarsi dalla circonferenza » (idem II, 243); « operazione spiritosa » (idem II, 248); l'arguto adattamento d'un famoso detto popolare « quest'autore ricorre non alle corde, ma alle fila de' ragnateli del cielo » (idem III, 339); « pregovi dunque che, quanto prima si possa, satolliate la mia famelica avidità » (idem IV, 472); « il sale col quale voi lo condite è alquanto austeretto » (V, 719: si parla d'un componimento letterario: ma qui forse l'immagine è presa a prestito, con qualche sforzo illeggiadramento, dalla parlata popolare); « piccolo, ma arguto ordigno » (*Nuove Scienze*, I, 58); la macchinosa allegoria « con mine sotterranee dissipar quegli edifizii che sono stati, con strumenti consueti, da pazienti artefici costrutti » (idem, I, 127); « Non sentiam noi notabil ronzio, ed in tuono molto acuto, farsi dalla trottole, mentre per terra con somma celerità va girando? » (idem, I, 132); l'audacissimo e francamente infelice « la quinta.... fa una titillazione ed un solletico tale sopra la cartilagine del timpano, che temperando la dolcezza con uno spruzzo d'acrimonia, par che insieme soavemente baci e morda » (idem, I 149); « gli studi.... sono stati cibo del mio debole intelletto » (lettera ad Odoardo Farnese del 3 settembre 1639); « la sterilità e mendicizia del mio ingegno » e « l'ubertà e ricchezza del suo » (lettera al Liceti del 24 settembre 1639); ed infine, a mezzo tra il gusto latineggiante, l'immaginiosità e la concettosità preziosistica del barocco, e la terminologia scientifica, spoglia e cruda, questo stranissimo esordio della lettera al Cesi del 23 gennaio 1623: « Lo stato ancipite di V. E. variamente muove me ancora, affliggendomi hora con la sue perturbazioni et hora consolandomi con la sua filosofica tranquillità, sicuro che questa l'aiuti ancora a scorrer le sue tempeste più placidamente ».

A questo genere di barocco sforzato, distillato per servire alle più ardite metafore, può riportarsi quello stile ampolloso e delirante, caratteristicamente secentesco, che Galileo usò nelle lettere ai « superiori » e nelle quali, oltre alle più o meno frequenti e ridevoli immagini di complimento e di adulazione (« la serenissima luce del sole oriente » di cui rifulge il giovine Cosimo de' Medici nella lettera del 29 dicembre 1605, e dalla quale occorre « assicurarsi et fortificarsi con lumi secondari et riflessi »), intervengono vere e proprie storture, cariche non solo d'insincerità, ma grottesche, enfatiche sino al ridicolo, in violento contrasto con lo stile signorilmente laudativo, ma riservato e discreto, che Galileo sapeva anche mirabilmente usare nella corrispondenza con personaggi ragguardevoli, quali Marco Welser, che non fossero con lui nell'affettuosa intimità di Cesi e Sagredo. Questo significa che egli non sfuggiva dai modi tumultuosi e pirotecnici dell'epoca, esagitandosi e stravolgendosi sino a sopravanzare l'enfasi dei corrispondenti e l'arrogante solennità degli avversari, in tutto e per tutto piegandosi alla moda imperante. Si vedano per esempio le tre lettere gratulatorie al granduca Cosimo (23 luglio 1610) ed al cardinal Francesco Barberini (19 settembre e 9 ottobre 1623), delle quali è opportuno riportare i passi di più inutile e gonfio ossequio cortigianesco:

Quel gaudio universale et eccessivo che per la nuova del felicissimo parto ingombra i petti di tutti i suoi devotissimi vassalli, non ha potuto lasciarmi la lingua et la penna in silenzio, sì che io non corra a dar segno all'A. V. S. dell'immensa allegrezza che ho sentito et sento per la grazia singolare conceduta dalla Divina Sapienza et Bontà al suo fortunatissimo Stato, con l'assicurarlo doppiamente, e nella giovinezza dell'A. V. et

nella succedente prole, di volergli continuare il più soave et benigno governo, che in qualsivoglia più avventurosa etade si sia ritrovato in terra. Perpetui dunque Sua Divina Maestà nella felicità di V. A. S. la felicità terrena di tutti i suoi sudditi...

E per renderla certo dell'inesplicabil contento che mi arreca la salita di S. B. al più sublime trono, dovrà essergli concludente argomento il dirgli come soavissimo mi è per esser quello che mi resta di vita, e men grave assai del consueto la morte, qualunque volta ella mi sopraggiunga.... Tanto basti per hora (né più mi permettono le forze) a dare un poco di sfogo all'infinito giubilo che mi risiede nel petto...

Il giubilo che sentii nella nuova dell'esaltazione di Nostro Signore ascese repentinamente a quel segno oltre il quale è impossibile il trascendere, essendo incapace di accrescimento, perché immediatamente scorsi nella Beatitudine di S. S.tà lo splendore e la felicità di tutta la sua Casa, et in particolare vidi con infinito diletto V. S. Ill.ma e Rev.ma risplendere nella porpora: onde non posso darle segno di nuova allegrezza, presa nella sua promozione al Cardinalato, ma solo significarle la continuazione della già cominciata.²

Potrà ora ripetersi col De Sanctis che Galileo «usa i modi servili del tempo senza servilità, anzi tra' suoi baciamento penetra un'aria di dignità e di semplicità, che lo tiene alto su' suoi protettori» (*Storia della Letteratura Italiana*, Sonzogno, 1933, Vol. II, p. 228)? Vero è piuttosto che egli è immerso nell'atmosfera cortigiana delle smaccate adulazioni spagnolesche come qualunque altro personaggio dell'epoca che godesse di cospicue aderenze, protezioni ed amicizie di principi ed alti prelati. Vero è, altresì, che nel fondo dell'animo suo (ma anche di quasi tutta l'avanguardia culturale e letteraria del primo Seicento) la cortese nobiltà dei sentimenti, i complimenti contegnosi e sincerissimi, pur nella loro stilizzata sostenutezza, le lodi affettuosamente spontanee, ma ricche di urbana deferenza, tutto ciò insomma che può informare le buone maniere ed il cerimonioso comportamento esteriore d'un gentiluomo rinascimentale, tiene ancora un posto assai vivo, sia nella corrispondenza scientifica ed accademica che in quella familiare, anzi spesso raggiungendo qui (vedi le lettere a Cesare Marsili) un'intensità fervida d'accenti, una naturale e calorosa eloquenza, un linguaggio di serena ricchezza, nel ricordo tenerissimo dell'amico lontano. L'esame di tale prosa s'inquadra peraltro in quello, vario e complesso, dell'epistolario galileiano, delle sue componenti artistiche e dei suoi addentellati storici e psicologici, fino a raggiungere e conglobare le più significative figure del cenacolo galileista. Tale esame esula pertanto dai limiti posti alla nostra presente ricerca: a noi premeva per ora solamente stabilire, contro affrettate generalizzazioni, la rilevata aderenza di Galileo al clima sociale ed ufficiale della sua età, partecipando anche a quei tentativi che in essa rappresentano le punte più avanzate, nel senso di una esteriorizzazione che scivola verso la teatralità istrionasca e contraffatta, e, d'altro canto, nel ricorso ad espressioni arditamente metaforiche e ad immaginosi traslati, pregni d'un intellettualismo tormentato e stravagante.

Maggiore importanza, per i rispettabili risultati artistici e descrittivi che ne conseguono, assume la tendenza galileiana al *pathos*, ricco di tinte infuocate, di rappre-

² A questo genere di prosa rutilante possiamo riportare i seguenti due passi:

Lettera del 23 dicembre 1624 al cardinal Barberini: «ricevami dunque come soggetto in cui ella possa esercitare la sua potestà e grandezza»; *Nuove Scienze*, G. I. (*Opere*, VIII: 51: Sagredo): «Io già mi sento rivolgere il cervello, e, quasi nugola dal baleno repentinamente aperta, ingombrarmi la mente da momentanea ed insolita luce, che da lontano mi accenna e subito confonde ed asconde immaginazioni straniere ed indigeste».

È estremamente interessante notare come lo stesso cardinal Barberini restasse annoiato per l'enfasi febbrile di Galileo, sì da prenderlo elegantemente in giro nella risposta del 18 ottobre 1623: «L'amor, che suol far altri cieco, mi pare che facesse V. S. più che linceo, havendole, come scrive, fin dall'assunzione di N. S. fatto prevedere la mia promotione al cardinalato. M'incresce, che havendole all'ora dato tutta la consolatione che poteva capere, non le habbia lasciato luogo alla successione di nuovo piacere, desiderando io poter esser causa a V. S. di nuove occasioni di rallegrarsi sempre».

sentazioni indimenticabili d'efficacia grandiosa: il tutto espresso con uno stile dall'ampio e profondo respiro, forte, gagliardo, con periodi poderosi d'eloquenza, di vivezza e di stringente evidenza. Esempio insigne e compiuto di tale momento stilistico in Galileo, predominante nel periodo padovano, ma cospicuamente diffuso in tutte le sue opere, è la « Difesa contro B. Capra » (1607), scritto di ragguardevole mole, che viene sistematicamente e colpevolmente ignorato dalla critica ufficiale, mentre meriterebbe quant'altri mai un circostanziato ed approfondito discorso, a noi non concesso dai limiti ben definiti del nostro saggio. Ci limitiamo peraltro a segnalare, a titolo indicativo, come la *Difesa*, con singolare accostamento cronologico, segni un'evoluzione dell'ancora immatura coscienza stilistica galileiana verso forme che riecheggiano quasi alla lettera lo stile dei *Ragguagli* boccaliniani (1612), e riveli quindi un interessantissimo e profondo scambio culturale con lo smalzato scrittore marchigiano. Tale tendenza magniloquente e sonora si è ben presto esaurita, in Galileo, a contatto con le necessità imperiose d'uno stile geometrico, preciso, limpido (*Discorso sui galleggianti*, 1612) e sotto la vigorosa spinta della coscienza cinquecentesca dello scrittore, anelante a far rivivere, su nuovo campo, l'architettura maestosa e lucidissima del periodo guicciardiniano: ma la sua importanza documentaria e, diremo così, introspettiva, non resta per questo sminuita. Noi riportiamo qui parallelamente, perché meglio si possano apprezzare le analogie strettissime nel gusto, nel ritmo, nella smagliante, orgiastica musicalità, l'inizio della *Difesa*, formidabile pagina, nella quale, accanto alla profonda e dolorosa amarezza che la pervade tutta, si spiegano rutilanti tutti gli artifici dell'eloquenza e della retorica, dalle inversioni alle interrogazioni, dagli asindeti ai pleonasmii ed agli anacoluti, dai popolarismi ai secentismi schietti, ai latinismi ed alle costruzioni latineggianti; e la boccaliniana raffigurazione di Taide, così infiammata nella virulenza delle tinte, così aggressiva nella carnosa requisitoria che non di rado scivola nel truculento, da potersi opportunamente accostare, anche per affinità di disposizione spirituale, alla fortissima pagina polemico-oratoria galileiana:

Io non credo, prudenti lettori, che verun altro dolore a quello si agguagli, il quale l'animo di persona ben nata, tra costumi onesti allevata, ed in virtuosamente operare sempre occupata, affligge e tormenta, quando dalla malignità di temerario calunniatore, senz'alcun suo demerito, dell'onore, con le proprie azioni virtuose meritato e conseguito, non meno inaspettatamente che ingiuriosamente si vede spogliare. È stimata la perdita de i figliuoli apportatrice di sommo cordoglio; ma chi ben considera, che altro perde chi de i figliuoli resta privo, che quello, che non pure in poter d'ogn'uomo, ma dell'impeto d'ogni fiera è in potestà di produrre e di rigenerare? Si dorrà forse alcuno, e non senza urgente cagione, nel vedersi spogliare e denudare di ogni sostanza e di tutte le sue facultadi: ma che? se gliene sortì il padronaggio per eredità, qual più legittimo dominio vi ebbe sopra, che qualunque altro a cui la sorte e il caso solamente tal possessione contese? e se per propria industria ne fece acquisto, non si doglia altrimenti implacabilmente, restandogli ancora il modo di poter fare il secondo, con maggior lode di quella con che ne fece il primo guadagno. Dirà forse alcuno, acerbissimo essere il duolo della perdita della vita: anzi pur, dirò io, questo esser minor de gli altri: poi che colui che della vita ci spoglia, ci priva nell'istesso punto del poterci noi più né di questa, né di altra perdita lamentare. Solamente in estremo grado di dolore ci riduce colui, che dell'onore, della fama, e della meritata gloria, bene non ereditato, non dalla natura, non dalla sorte o dal caso, ma da i nostri studii, dalle proprie fatiche, dalle lunghe vigilie contribuitoci, con false imposture, con fraudolenti inganni e con temerarii usurpamenti ci spoglia; poi che restando noi in vita, ogni virtuosa persona, non pur come tronchi infruttuosi, non solo come i mendici, ma più che i fetenti cadaveri ci sprezza, ci sfugge, ci aborrisce.

Che poi dal suo volto, che a' suoi amici tanto era grato, dalle lusinghe, e dalle fallacie, con le quali ella soleva adescare i mal'accorti giovani, che le capitavano per le mani, dal perpetuo riso, ch'ella haveva in bocca, col quale ricopriva l'animo suo rapace, e quel tagliente rasoio, col quale ella radeva senza discrezione, e scorticava senza pietà, qual si voglia poteva imparare, a non mai fidarsi delle apparenze, delle belle accoglienze, delle grate parole, e delle cortesi proferte altrui, e giammai non darsi in preda ad alcuno, se di lui non haveva prima fatta essatta anotomia, mercè che a molte sue pari, riluceva la faccia, pareva bello l'aspetto, e odorifero il fiato, che

quando poi dalle sagaci persone erano loro alzate le vesti e scoperto l'intimo dell'animo, si trovavano esser fetenti carogne, piene di piaghe puzzolenti, di fistole verminose, di animi falsi, di cuori in estremo fraudolenti, in infinito interessati.

Né potrà esser passato sotto silenzio, per una più sostanziale analogia d'argomento che lo lega al brano boccaliniano, il passo della *Difesa* (II, 519) che ci offre questa satanica, paurosa rappresentazione dell'esecrato Simon Mayr « mio antico avversario, invido inimico non pur di me, ma di tutto il genere umano, quello la cui mordace e mendace lingua, apparecchiata sempre a lacerare e dilaniare tutti i buoni, sempre occupata in consultare diabolici trattati, fa che assai fortunati si stimano e chiamano coloro, li quali, conoscendo lui, da lui non sono conosciuti, non essendo al mondo altro schermo contro il veleno di questo basilisco, che il non esser da lui veduto ». Abbandoniamo comunque l'esame di questo singolare e fondamentale momento stilistico galileiano — che riconduce pienamente, e con imponente ampiezza di documentazione e di dettaglio, l'autore nella grande, agitata corrente oratoria, descrittiva e satirico-allegorica della prosa secentesca italiana post-bruniana —, e rivolgiamoci a considerare un'altra e più diffusa tonalità di sensibilità barocca, più riposata e tranquilla, che tende ad acquistare un colorito sfumato, un tono remoto e leggermente arcaico e poetico, ma altrettanto immaginoso e fantastico: talora diventa un divertimento grazioso, talaltra spazia e s'eleva a descrizioni luminose, d'una marina o di quei suggestivi, incantevoli paesaggi lunari, con la « negrezza » delle loro ombre allungate e la pallida serenità silenziosa delle montagne. Osserviamo per esempio, nel *De Motu*, due passi che celebrano l'armonia cosmica con parola vibrante nella sua lineare semplicità e nella compostezza dell'immaginazione, innalzando il linguaggio scientifico su di un piano di severa solennità, di pulsante brio ritrattistico, animato e discorsivo (e sulla tendenza alla personificazione, qui vivissima e schietamente secentesca, torneremo con diffusa esemplificazione più avanti). Ecco i due passi nell'originale latino:

Ut si, exempli gratia, intelligamus, naturam in prima mundi compagine totam elementorum communem materiam in quatuor aequas partes divisisse, deinde ipsius terrae formae suam materiam tribuisse, itidem et formae aëris suam, terrae autem formam materiam suam in angustissimo loco constipasse, aëris autem formam in amplissimo loco materiam suam reposuisse, nonne congruum erat ut natura aëri magnum spatium assignaret, terrae autem minus? (*Opere*, I 253).

Vastissimae coelestis excrementa sphoerae, post illius mirabilem compaginem, divinus Opifex, ne forte immortalium beatorumque spirituum offenderent intuitum, in eiusdem globi centrum extrusit atque abscondidit; verum, cum satis amplum et capax sub ultimi concava superficie orbis relictum spatium densissima gravissimaeque illa materia mole sua non expleret, ne magnum spacium otiosum atque vacuum esset, quae, pressa gravitate sui, onerosam illam indigestamque massam, in angustis se cancellis concluderat, distraxit; et ex illius innumeris particulis plus minusve rarefactis quatuor illa efformavit corpora, quae postea elementa diximus (*Opere*, I 344).

In questa stessa opera s'incontra un'immagine di grande e squisita leggiadria, ricca d'una sua poetica nobiltà: « His responderem, me sub suprahumani Archimedis (quem numquam absque admiratione nomino) alis memet proteggere » (I, 300). Ne *Le Meccaniche* troviamo due figurazioni banali, in cui stride il retorico, artificioso rapporto tra la vaghezza del travestimento letterario e la smorta inespressività del principio scientifico: « L'aver inteso con certa dimostrazione uno dei primi principi, dal quale, come da fecondissimo fonte, derivano molti delli strumenti mecanici, sarà cagione di potere senza difficoltà alcuna venire in cognizione della natura di essi » (*Opere*, II, 165); « Tra tutti li altri strumenti per diversi commodi dall'ingegno umano ritrovati, parmi, e d'invenzione e di utilità, la vite tenere il primo luogo; come quella che non solo al muovere, ma al fermare e stringere con forza grandissima, acconciamente si adatta, ed è in maniera fabricata, che, occupando pochissimo luogo, fa quelli effetti, che altri strumenti non fariano, se non fossero ridotti in gran machine. Essendo dunque la vite

di bellissima ed utilissima invenzione, meritamente dovremo affaticarci in esplicitare, quanto più chiaramente si potrà, la sua origine e natura: per il che fare, faremo principio da una speculazione, la quale, benché di prima vista sia per apparire alquanto lontana dalla considerazione di tale strumento, nientedimeno è la sua base e fondamento» (*Opere*, III 178: dove la sproporzione è accresciuta dal tono impettito, dal lessico e dalle costruzioni latineggianti).

Altrettanto vigore d'eloquenza, ma con una patina enfatica e predicatoria d'inconfondibile sapore secentesco, conferisce la novità delle immagini e la purgatezza sceltissima dello stile a quello splendido frammento latino di II, 278, d'ispirazione potentemente umanistica e ciceroniana nel giro larghissimo del periodo, ma preziosistica nelle lammiccate distinzioni, nei concettini sfavillanti, nelle magniloquenti allocuzioni:

Hic fulgor, tanquam novum e coelo miraculum, tardos atque ad terram demissos populares oculos ad divina erexit; quod fulgentissimorum innumerabiliumque astrorum coetus, quibus aetherei campi distinguntur, efficere non valet: ea enim est compositionis humanae conditio, ut quotidiana, licet admiratione digna, nos praetereant; contra, si quid insolitum atque ex more mutatum prodierit, populum omnem convocat. Testes vos estis, numerosa iuventus, qui huc convolastis, ut me de hac admiranda apparitione disserentem audiat; alii, perterriti atque vana superstitione perciti, ut intelligant, numquid portentosum prodigium malique ominis sit nuncium; alii mirantes, num verum sidus in caelis existat, an vapor ardens prope terram quaerentes; et omnes, de substantia, motu, loco et ratione apparitionis illius, unanimi studio anxie sciscitantes. Magnifica, mehercle, ingeniorumque vestrorum digna cupido! At ho, utinam, rei magnitudini ac vestrae expectationis ingenii mei tenuitas possit respondere! Nec spero nec diffido....

Un'immaginazione macchinosa e complicata, sul tipo di quella involutissima della citata lettera del 1605 al duca Cosimo, riscontriamo in questa di poco anteriore (22 maggio 1604) protesta di scuse a Vincenzo Gonzaga: «Ma pure, quando per mia cecità io non ci scorgessi quei falli che altri di vista più purgata vi scuopre, perdoni l'A. V. S. et scusi la mia debolezza, se dall'insolito splendore abbagliata ha in qualche cosa inciampato....». Sottilissimo e sfuggente invece, tipico di quel secentismo aggraziato, modesto pur nella sbrigliata fantasia, è l'accento alle stelle «folgoranti e tremanti» nella lettera del 7 gennaio 1610 ad Antonio de' Medici, «debolissime, torbide e smorte» in quella del febbraio 1611 a Giuliano de' Medici, ambasciatore a Praga: la potenza e l'efficacia nuovissima, quasi parlante, dell'aggettivazione, conferiscono alle nude osservazioni astronomiche una suggestiva e trasognata eleganza, quasi un palpitante innamoramento dello scopritore verso quei remotissimi e così misteriosi bagliori notturni.

Qualche volta, nel bel mezzo della polemica più accesa e della più serrata confutazione, l'inesauribile brio caricaturale lo porta a schizzare vivacemente una figurina, a delineare con bizzarra genialità una situazione paradossale, che vive nella sua estrosa fantasia, stuzzicata dal risentimento e dalla gioia della vittoria: di qui un gusto magistrale di vivacissimi accostamenti fantastici, fervidi di punzecchiante ridicolosità, che ritornano nelle meditate esposizioni e nelle stroncature scientifiche riguardanti i fenomeni celesti: sembra di respirare un'aria d'iconoclastica baldanza rivoluzionaria bruniana quando si leggono frasi irriverenti e davvero «corpulentissime» come queste: «la quale novità dubito che voglia essere il funerale o più tosto l'estremo ultimo giudizio della pseudo-filosofia» (lettera al Cesi del 12 maggio 1612) oppure «.... con ammirabil maniera concorre all'accordamento del gran sistema Copernicano, al cui palesamento universale veggonsi propizii venti indirizzarci, che ormai poco ci resta da temere tenebre o traversie» (terza lettera a Marco Welser) od anche, a proposito delle macchie supposte come congerie di stelle «.... si formino in molti luoghi varii drappelli, di ampiezza a noi visibile, sin tanto che la calca della sopravvegnente moltitudine, sforzando finalmente i precedenti, si faccia strada e si disperda il gregge» (idem) ed il famoso tocco della caraffa celeste al p. 21 del *Saggiatore*, con il quadro finale, stupendo di evidenza caricaturale e grottesca («Io prego V. S. Ill.ma che se mai le

venisse accennato questo scherzo al Sarsi, se gli protesti per me largamente e specificatamente, ch'io non intendo per ciò affermar che in cielo vi sia una gran caraffa e chi col dito la vada ungendo, e così si faccia la cometa») ed infine nello stesso *Saggiatore*, al p. 31, l'allegoria della colossale cometa del Sarsi «machina veramente troppo sconcia e disonesta, e di troppo grande spesa al genere umano, che di quaggiù le avesse a mandar la pietanza per cibarsi e nutrirsi». L'enfasi convenzionale di sapore retorico gli prende la mano anche nelle fierissime rivendicazioni della propria gloria scientifica: pertanto la sua determinazione di chiamar medicei i nuovi pianeti è giudicata «la più eroica et sublime maniera di spiegare et propagare all'eternità le glorie de i gran principi» (lettera al Vinta del 19 marzo 1610). Ed un eloquente intreccio di orgoglio ferito, di superiorità derisoria e consapevole, e di vertiginosa fantasia polemica, si riscontra in questo brano della *Difesa*: «Ha il Capra lodato il mio libro, lo ha in molti luoghi lodato e stimato, ed ammirato tanto che ha procurato di farselo suo, e con lo splendor di quello dar luce alle sue tenebre, e con le sue preziose spoglie vestire e ricoprire la nuda sua ignoranza; e nel denudar me, venutagli in mano una picciolissima macchia, quella sola mi vuol lasciar per mia parte, e per quella, e già del resto denudato, mostrarmi a dito per uomo contenendo» (II, 585). Finalmente, l'ampiezza della confutazione dottrinaria, l'amore appassionato per la sua opera, la deferenza verso l'amico illustre, il diffidente sospetto verso le odiose denigrazioni sempre in guardia, e la fantasia immaginosa di creazioni concettose e sottili, tutte queste vitalissime componenti della mentalità, non solo dell'artista e dello scienziato, ma dell'uomo Galileo, si raccolgono, unificandosi con tagliente ma rilevata armonia, nel quadro conclusivo della seconda lettera a Piero Dini (23 marzo 1615), dove il gusto barocco e pittorico galileiano trova la sua destinazione più viva e feconda, a servizio della interiorità affettuosa e sagace dello scrittore, della vibrante attenzione del polemista: «Quanto ho scritto, Signor mio, è un piccol parto, bisognoso d'esser ridotto a miglior forma, lambendolo e ripulendolo con affezione e pazienza, essendo solamente abbozzato e di membra capaci sì di figura assai proporzionata, ma per ora incomposte e rozze: se averò possibilità, l'andrò riducendo a miglior simmetria: intanto la prego a non lo lasciar venire in mano di persona che, adoprando, invece della delicatezza della lingua materna, l'asprezza ed acutezza del dente novercale, in luogo di ripulirlo non lo lacerasse e dilaniasse del tutto» (*Opere*, V, 305): dove è peraltro da notarsi la peregrina audacia d'istituire un parallelo tra un'opera scientifica ed un orsacchiotto, o qualche cosa di simile (si badi: proprio la stessa immagine che susciterà lo scherno più atroce a proposito della «Rosa Ursina» del Mayr: vedi lettera a Micanzio del 9 febbraio 1636), parallelo che, ostinatamente mantenuto lungo tutta la calorosa esposizione finale, rischia di compromettere, col suo ardimento che sfiora il cattivo gusto, la nobile sostenutezza dell'intero passo.

Non possiamo fare a meno di concludere questo nostro esame senza accennare sommariamente alla tendenza alla personificazione, vivissima nello stile galileiano, e che strettamente si richiama e si connette alla tumultuosa assemblea intellettualistico-allegorica del bruniano *Spaccio de la bestia trionfante*, mentre trova l'antecedente più vivo, immediato ed originale nella geniale galleria boccaliniana della *Pietra del paragone politico*. Per lo più, in verità, la personificazione è a Galileo mezzo indispensabile di discussione polemica, ed apre la strada all'equilibrata architettura del dialogo: lo scrittore ama crearsi direttamente un fantoccio polemico, contro cui aguzzare le armi della logica e della prova sperimentale, che facilmente si smusserebbero nell'astratto dibattito teorico. Spesso peraltro tale procedimento oratorio resta allo stato retorico, è fine a se stesso, ingombrante e di cattivo gusto: così dicasi della goffa allocuzione di Salviati ad Aristotele (*Mass. Sist.*, II, 163) e del celebre, ma infelice passo della terza lettera al Welser: «Forse Saturno si ha divorato i propri figli?». Non mancano tuttavia, prevalendo lo squisito equilibrio galileiano e la finezza aristocratica della sua sensibilità fantastica, scenette burlesche e vividissime, come il famoso: «Hor ecco

trovata la corte a Giove et due servi a questo vecchio, che l'aiutano a camminare, né mai se gli staccano dal fianco» (lettera del 13 novembre 1610 a Giuliano de' Medici) o uscite di argutissima eleganza, come quella di Sagredo sulla grandine e l'acqua, che restano «insensate e stolidi tra le nugole, senza saper che farsi di loro» (*Mass. Sist.*, 269). Ed ecco l'energico richiamo polemico fondersi opportunamente con la spettacolare teatralità del quadro nella lettera al Castelli del 30 dicembre 1610: «Non sapete.... che a convincere gl'ostinati et non curanti altro che un vano applauso dello stupidissimo et stolidissimo volgo, non basterebbe il testimonio delle medesime stelle, che sciese in terra parlassero di sé stesse?». E terminiamo riportando la bellissima e tempestosa obiezione di Sagredo (*Mass. Sist.*, II, 193), che sembra far trionfare, in mezzo alla turbinosa sarabanda da lui stesso escogitata, l'asciutto principio antitolemaico su cui si dibatte: «Ma questi uccelli, che ad arbitrio loro volano innanzi e 'n dietro e rigirano in mille modi, e, quel che importa più, stanno le ore intere sospesi per aria, questi, dico, mi scompigliano la fantasia, né so intendere come tra tante girandole e' non ismarriscano il moto della Terra, e come e' possin tener dietro a una tanta velocità, che finalmente supera a parecchi e parecchi doppi il lor volo».³

Ci interessa infine sottolineare, in via conclusiva, la predilezione galileiana, attestata da Viviani, per Seneca, in cui crediamo di poter ravvisare non tanto, con lo Spongano, «il più sciolto dei latini» (quasi a voler mettere in luce, con sintomatico capovolgimento della realtà delle cose, un ipotetico distacco del Nostro dalla paludata ed architettonica prosa cinquecentesca, ad ispirazione ciceroniana), quanto piuttosto il qualificato e popolare esponente d'una particolare sensibilità contemporanea, che già prendeva forma nel genere tragico, e che doveva plasmare di sé una larga schiera di prosatori secenteschi. Questa notazione ci riconduce all'aderenza di Galileo, nel suo noviziato letterario, al travaglio formativo dell'epoca, senza i bagliori e le contorsioni di un Davanzati, ma con una prontezza cosciente e, diremmo, scattante, nel saper affermare anche gli atteggiamenti estrinseci e lo svolgersi esteriore della prosa del suo tempo, indici d'una tormentosa e talora contraddittoria inquietudine. Potranno così valutarsi meglio taluni aspetti accessori, ma tutt'altro che trascurabili, del pensiero critico galileiano, i quali illustrano luminosamente alcune significative predilezioni o approvazioni incondizionate quanto inattese, rivelatrici di un gusto profondamente radicato in quello contemporaneo, e ad esso aderente nelle forme più svariate e lontane. A noi, tralasciando le importanti osservazioni sull'oratoria e la forma retorica dei discorsi tasseschi, sulla sensibilità scenografica, sull'ossequio dovuto alla classificatoria precettistica amorosa, basti qui fare cenno soltanto dei due più caratteristici risultati che si originano da un esame delle Postille, e che rientrano opportunamente, e con funzione chiarificatrice, nel nostro tema: l'appagamento estetico che Galileo prova per il meraviglioso, o addirittura per l'orrido, magari manieristico ed artificioso, che, riecheggiando le vedute giraldiane, sfiora il truculento («Questo concilio di diavoli mi par tutto bonissimo»; Aladino avrebbe dovuto dare, nell'episodio di Sofronia, «qualche effetto di spavento» per maggiormente intimorire i cristiani); e, complementariamente, l'abbandono della più volte protestata avversione alla prolissità ed alle aride lungaggini del Tasso, quando si tratti di narrazioni di avvenimenti romanzeschi e straordinari (loda il racconto d'Armida e trova «un po' troppo laconica» la storia di Clorinda, che occupa venti ottave).

Quanto abbiamo riportato e commentato può considerarsi un'antologia significativa, pur se largamente incompleta, per illustrare taluni aspetti inediti del pensiero estetico galileiano, e soprattutto l'accesa immaginosità dello scrittore, che frequentemente è fine a sé stessa, nel suo gusto e nel suo compiacimento della metafora bizzarra, della macchinosa allegoria, del concettino limato e distillato. Ma, anche quando s'ade-

³ Anche i discepoli avevano assimilato questo gusto sbarazzino del maestro, se il Castelli gli scriveva, in data 31 dicembre 1614: «Non mando osservazioni a V. S. perché le signore nugole non vogliono».

gua alle esigenze momentanee ed immediate dell'eloquenza, questo *animus* barocco (intendendo per *animus* una nativa predisposizione d'immaginifica eloquenza passata al vaglio della rigogliosa fioritura contemporanea) s'impone e si afferma in sé stesso, possiede una propria intrinseca validità, come geniale esercizio letterario, come colorito momento di un'agitata divagazione intellettuale e fantastica. Si deve perciò stare bene attenti a non fare di Galileo una « unica eccezione » (Vaccaluzzo) nel suo secolo: tanto più che, così operando, si viene implicitamente, ma quasi per necessità, a collocarlo accanto ad un altro autentico inclassificabile della prosa secentesca, e cioè Paolo Sarpi, dal cui rigore documentario ed asciutto, sobrio e scarno nella contenuta polemica, nulla è più lontano della baldanzosa virulenza galileiana. E non so perché si voglia con tanta insistenza isolare ed appartare Galileo, quando egli, proprio per essere il più vivo e attivo e dinamico degli scrittori del primo Seicento, fa sua la vita letteraria dell'epoca ed a tutto il largo movimento culturale, dall'Accademia Fiorentina a quella dei Lincei ed alla padovana dei Riformati, partecipa con sano e comprensivo entusiasmo, rivedendo, nel 1601, le poesie di Giambattista Strozzi, limando ed annotando la canzone per le stelle medicee di Andrea Salvadori, ispirando potentemente la quarta satira del discepolo Jacopo Soldani, rivedendo, nel 1612, come autorevole giudice, i dodici canti della *Scanderbeide* di Margherita Sarrocchi, sua sviscerata ammiratrice. Amico ed estimatore di pittori famosi come il Cigoli, dell'interessante e mai doma poesia dialettale e rusticana fiorentina, capeggiata dal giovane Buonarroto, presumibilmente in rapporti col grande cenacolo dei madrigalisti veneziani, tra i quali primeggiava Luca Marenzio (e versatissimo nello studio della tecnica e della teorica musicale), non disdegnoso perfino delle profferte cabalistiche e miracolistiche, a mezzo tra l'astrologia, l'alchimia e la scienza, di Giambattista della Porta, in relazione con i fondatori del giusnaturalismo, come Grozio, e del nuovo materialismo atomistico, come Gassendi: Galileo è profondamente immerso fra tutte le istanze di rinnovamento o addirittura di rivoluzione della sua epoca, partecipa della loro intima sostanza e non alieno dal rivestirsi anche del passeggero paludamento esteriore e formale dello stile. Non si dovrebbe perciò temere di ricondurre tranquillamente il grande pisano tra i suoi contemporanei: ché la sua geniale originalità di scrittore resta ugualmente intatta ed inconfondibile per la sua perenne validità, appunto in grazia del sapiente connubio saputo conseguire fra tradizionalismo cinquecentesco da una parte e, dall'altra, turbidoso vigore barocco e fresca, capricciosa vena popolaresca.

RAFFAELE COLAPIETRA

UN OPUSCOLO REAZIONARIO SUI MOTI MILANESI DEL MAGGIO 1898

Lo scarso interesse, ripetutamente avvertito e documentato,¹ che la nostra storiografia ha per lungo tempo portato alla storia del movimento operaio, spiega anche la mancanza di uno studio completo su quei moti milanesi del maggio 1898 che, nella storia di quel movimento, costituiscono uno dei momenti degni di più attenta considerazione.

Mi sembra pertanto opportuno illustrare brevemente un raro opuscolo uscito immediatamente dopo quei fatti e adatto a servir di pretesto per qualche considerazione su quanto avvenne in quelle giornate e sull'atteggiamento di alcuni gruppi politici, offrendo qualche spunto a chi avesse l'intenzione di trattare, in modo più completo e profondo, l'argomento.

L'opuscolo di cui voglio parlare porta il seguente titolo: *Milano durante i tumulti 6-10 maggio 1898*, Supplemento illustrato alla « Lega Lombarda », Milano, s. i. d.,

¹ Vedi anche recentemente: R. ZANGHERI, *Gli studi storici sul movimento operaio italiano*, in « Società », a. VII (1951), p. 308.

p. 48. Il fascicoletto si presenta con l'aspetto innocente di una curiosa documentazione, quasi di *reportage* fotografico commentato, delle sanguinose giornate; in copertina, infatti, tre fotografie montate con evidente ricerca di effetto ed illustranti la Piazza del Duomo occupata dalle truppe, sembrano invitare alla lettura di una narrazione che voglia insistere sul lato umanamente drammatico dei fatti, prescindendo da considerazioni politiche; ma, d'altra parte, il leggere che si tratta di un supplemento alla « Lega Lombarda » apre la strada a dei sospetti di tendenziosità che già la primissima pagina rivela oltremodo consistenti.

Per chi ha poca familiarità con il giornalismo milanese del secolo scorso e degli albori del nostro, dirò subito che « La Lega Lombarda » era il quotidiano, pubblicato fin dal 1886, di quel partito cattolico nazionale o conservatore cattolico che faceva capo ai Cornaggia ed ai Serralunga e che favoriva la riconciliazione tra la Chiesa e lo Stato italiano allo scopo soprattutto di mettere anche le forze cattoliche a fianco del governo e di formare così un argine più stabile e consistente al progressivo svilupparsi del movimento operaio. Che gli intenti di questo gruppo fossero eminentemente conservatori lo dimostra anche il fatto che, quando, qualche anno più tardi, il Cornaggia volle presentarsi candidato in un collegio milanese, i liberali « puri » gli negarono, almeno ufficialmente, il loro appoggio.²

Il gruppo della « Lega Lombarda » aveva dunque l'interesse politico di fare apparire i fatti come di eccezionale gravità e di dar l'impressione che si trattasse di una vera e propria insurrezione attestante gli intendimenti rivoluzionari dei socialisti e dei loro capi; i conservatori cattolici volevano, insomma, sfruttare gli avvenimenti del maggio 1898 al fine di creare, all'interno del movimento cattolico, il bisogno di una revisione della politica astensionistica seguita fino ad allora dalla Santa Sede e di denunciare il pericolo di quel « cattolicesimo socialisteggiante »³ che proprio in Milano aveva in don Davide Albertario e nell'altro quotidiano clericale, « L'Osservatore Cattolico », dei notevoli punti di forza. Siamo di fronte al tentativo di determinare una svolta nell'atteggiamento degli organi direttivi del movimento cattolico italiano circa il problema della partecipazione alle elezioni politiche, tentativo che non mancherà di avere una sua parte di riuscita. Questo episodio ha un certo valore anche per la storia del partito socialista e del movimento operaio, in quanto, con il progressivo accostarsi dei cattolici a posizioni costituzionali, esso rimase isolato all'opposizione, senza aver più la possibilità di sfruttare la propaganda antigovernativa del clero che non aveva mancato di accusare, di fronte alle classi più povere, il nuovo Stato italiano quale responsabile della loro miseria, favorendo quindi la successiva penetrazione dei socialisti.

Naturalmente, questa polemica interna fra i cattolici delle due opposte tendenze, non appare in modo scoperto nell'opuscolo che ho presentato, ma è facilmente avvertibile in alcune considerazioni generali che dovrebbero costituire la « morale » da trarre da quegli avvenimenti. Si legga, ad esempio, questo forbito pensiero:

Essi [fatti] debbono insegnarci a quali pericoli possono esporci la dimenticanza dei principi cristiani, le teorie sovversive, lasciate diffondere dalla insipiente debolezza di coloro che in vario modo dovevano combatterle, e debbono farci riflettere come sia necessario che tutti gli onesti riuniscano i loro sforzi, perché *si muti strada* e l'ordine pubblico si basi sul sentimento religioso ravvivato fra le nostre popolazioni, sul rispetto d'ogni legittima libertà e sulla riprovazione di tutto quanto è disonesto (p. 4).

Non starò a discutere parola per parola il veramente poco cristiano discorso dell'anonimo compilatore dell'opuscolo, ma mi limiterò a sottolineare l'accusa gene-

² Vedi L. ALBERTINI, *Venti anni di vita politica*, Bologna, 1950, p. I, v. I, p. 157.

³ A. C. JEMOLO, *Chiesa e Stato in Italia negli ultimi cento anni*, Torino, 1948, p. 670. Sulla posizione dell'Albertario e dell'*Osservatore Cattolico*, v. F. FONZI, *L'Osservatore Cattolico e i conservatori*, in « Humanitas », a. VII (1952), p. 592 segg.

ricamente mossa a coloro che non sostennero la « guerra preventiva » nei confronti del socialismo e dei socialisti. Tra questi campioni della « insipiente debolezza » io non dubito che l'autore volesse comprendere anche i cattolici della tendenza opposta alla sua: la successiva espressione « l'ordine pubblico si basi sul sentimento religioso » ne chiarisce ancor meglio il concetto se va interpretata — e non saprei immaginare un'interpretazione diversa — nel senso che i cattolici debbono favorire il mantenimento della legalità costituita e non favorire la ribellione dei cittadini allo Stato.

L'opuscolo prosegue poi nel racconto degli avvenimenti di quelle giornate; deve riconoscere che, alla mattina del 7 maggio, oltre trentamila operai si misero simultaneamente in sciopero e li descrive come « una folla paurosa, e nello stesso tempo triste a vedersi. Su quei volti, emaciati dal vizio e dalle sofferenze.... » (p. 8) e continua su questo tono edificante facendo apparire i « ribelli » come diavoli scatenati, assassini e saccheggiatori e, al contrario, i militari come vittime di un dovere compiuto con infinito eroismo ed abnegazione. Ma è inutile insistere sulle grottesche valutazioni che furono date in quei giorni da parte governativa e filogovernativa degli avvenimenti, valutazioni delle quali la stessa storiografia liberale, ed in prima linea il Croce, ha già fatto giustizia.⁴

Fra le poche notizie interessanti che ci vengono offerte dal nostro autore, vogliamo sottolineare quella riferentesi all'intervento a favore dei Cappuccini arrestati dopo il ridicolo assalto al loro convento, di una delegazione di cittadini comprendente oltre ai noti cattolici conservatori Stanga, Cornaggia e Nava, anche don Achille Ratti; il futuro pontefice Pio XI si formò proprio in questo ambiente della borghesia milanese affermatasi per ricchezza e distintasi per conservatorismo negli ultimi anni dell'Ottocento; quella borghesia milanese contro la quale Turati e la « Critica Sociale » ebbero a combattere le loro migliori battaglie.

E veniamo alla conclusione dell'opuscolo, evitando di soffermarci sulla minuziosa e sempre più tendenziosa narrazione dei fatti; l'interesse finale dell'autore è per « gli arresti » eseguiti in quei giorni, per i quali « le carceri di Milano si popolarono di ribelli, di pregiudicati, di presunti sobillatori ed anche di qualche innocente » (p. 46). Pregiudicati? Il Costa, ad esempio, arrestato e quasi immediatamente rilasciato anche in quest'occasione, era certo un pregiudicato, ma si tratta di stabilire per quali motivi era già stato, in precedenza, chiamato in giudizio. Innocenti? Non credo che il nostro autore intendesse alludere all'innocenza di Turati, di De Andreis o di Romussi ma, probabilmente, al quarto dei personaggi maggiori comparsi nel successivo processo: don Davide Albertario.⁵ Il direttore dell'« Osservatore Cattolico », il sacerdote ancora, allora, intransigentemente temporalista non è assolutamente nominato nell'opuscolo della « Lega Lombarda »; carità di religione induce a mantenere nell'ombra la figura di chi, pur senza dirette responsabilità, per il suo consueto atteggiamento polemico nei confronti dello Stato italiano, è rimasto coinvolto in un brutto affare. Ha sbagliato, ma è un sacerdote; cerchiamo quindi di dimenticarci di lui; la lezione potrebbe anche guarirlo. E l'opuscolo che, come ho dimostrato, appare anche in funzione di una interna polemica tra le due tendenze dei cattolici, rinuncia, a questo punto, a condurre a fondo la sua polemica dando ai suoi strali un preciso indirizzo.⁶

Che gli avvenimenti del maggio 1898 servirono di lezione per i cattolici italiani, è indubitabile: dopo di essi, infatti, le posizioni di irrigidimento nei confronti dello Stato italiano andarono distendendosi e, proprio in Milano, il Meda, allievo in giorno-

⁴ B. CROCE, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, 1947, 9ª ed. p. 216.

⁵ Notizie sugli arresti e sul processo nell'introduzione e nelle note a: F. TURATI-A. KULISCHOFF, *Carteggio* (maggio 1898-giugno 1899), a cura di A. Schiavi, Torino, 1949.

⁶ Interessanti osservazioni sull'atteggiamento dei cattolici in questa occasione si trovano in: P. VILLARI, *Nuovi problemi: i tumulti di Milano*, in « Nuova Antologia », a. XXXIV (1899), fasc. 672, p. 751.

lismo dell'Albertario, riparlava della necessità di una conciliazione tra Chiesa e Stato. Contemporaneamente, in molte città e regioni, i Vescovi, in contrasto con il *non-expedit*, consigliavano i cattolici di appoggiare i candidati conservatori contro quelli socialisti. Ho già indicato quale conseguenza ebbe nei confronti del movimento operaio questa svolta della politica clericale: i socialisti si trovarono isolati e dovettero da quel momento lottare contro la coalizione liberal-cattolica, divenuta ufficiale con il patto Gentiloni del 1913. Se si pensa che negli anni attorno al '900 si andò pure profilando la conversione alla politica governativa dei radicali (il gruppo che faceva capo all'on. Sacchi), si ha ben ragione di considerare questo periodo come cruciale per la vita e le possibilità di sviluppo del movimento dei lavoratori italiani. I moti del '98 sono il punto di partenza per chi voglia tracciare le linee della crisi che si risolse con il rafforzamento del partito socialista e del movimento operaio anziché con la fine che ad essi la reazione aveva decretato.

LUIGI AMBROSOLI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LIBERE DOCENZE IN LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA E PREMI LETTERARI

Riproduciamo dal « Giornale storico della letteratura italiana », a. LXXX, fascicolo 390, 1953, questa noterella felice dovuta alla penna di Mario Fubini:

Sono stati banditi i concorsi per le libere docenze: tra gli altri per la letteratura italiana (12 posti) e la letteratura italiana contemporanea (3 posti). Mentre ci rallegriamo per questo concorso che darà modo di immettere nella vita universitaria nuove giovani forze, che han già dato buona prova di sé nei nostri studi, non siamo persuasi dell'opportunità di un concorso per la libera docenza in letteratura contemporanea. A parte la proporzione dei posti assegnati (ben tre per la contemporanea rispetto ai dodici per la letteratura italiana), è da chiedere se giovi agli studi affiancare ad un insegnamento di letteratura italiana un insegnamento specifico di letteratura contemporanea, e incoraggiare con docenze e in avvenire forse con cattedre studiosi o sedicenti tali a mettersi per questa via, per la quale tenteranno di entrare nel mondo universitario persone che altrimenti ne sarebbero escluse. Si dirà che la poesia del nostro tempo esige una particolare preparazione ed anche che spesso dotti conoscitori della letteratura d'altri tempi hanno espresso giudizi singolarmente ingenui o errati su scrittori e poeti contemporanei; ma non meno ingenui sono i giudizi che più frequentemente accade di leggere di critici militanti intorno alla poesia del passato: è recente un articolo nel quale uno dei migliori e più seri studiosi della poesia d'oggi ci è apparso singolarmente impacciato nel discorrere di un non certo arduo poeta dell'Arcadia. Le difficoltà si superano nell'uno e nell'altro caso ampliando la propria esperienza e la propria preparazione: e come la conoscenza del presente non può non dar lume al passato, così la conoscenza del passato non può non rendere, quando non manchi un gusto vigile e vivo, più sicuro e saldo il giudizio sulla letteratura d'oggi. Tanto più pregiudizievole ci sembra la creazione d'insegnamenti che isolano in compartimenti chiusi quel che isolato non può essere, e invitano insegnanti e discepoli a considerare, prescindendo da tutta l'esperienza storica che è dietro di esse, le opere del nostro secolo. Certo sono necessarie per discorrere della più recente letteratura conoscenze specifiche, di cultura e di linguaggio, così come sono necessarie per la letteratura di qualsiasi altro periodo: ma se assurdo sarebbe dividere l'insegnamento della letteratura italiana in cattedre e docenze di letteratura del Duecento, del Trecento, e così via, o di lirica d'arte dugentesca o di poesia romantica, altrettanto è assurdo fare una disciplina a sé della letteratura contemporanea, col risultato di isterilirne lo studio e falsarne il giudizio per difetto di prospettiva storica, e con quello di favorire, a danno di studiosi più seri, persone meno capaci e meno preparate. Esiste, sappiamo, a Roma una cattedra di letteratura contemporanea: ma la sua creazione ha voluto essere il riconoscimento dell'opera poetica di uno fra i migliori e più significativi poeti del tempo nostro. Dovrebbe avere quindi un valore unicamente personale, ed era da augurare che non avesse seguito. Il presente bando di libera docenza non ci rassicura su questo punto, sembrando venire incontro a mal fondate ambizioni. (*m. f.*).

Noi condividiamo questo giudizio del Fubini, perché avvertiamo nel provvedimento una delle consuete astuzie della democrazia clericale per dare la scalata a posti universitari. Già una commissione presieduta da Giuseppe Toffanin alcuni anni fa sollevò scandalo per avere attribuito la libera docenza al sottosegretario delle poste Galati, bocciando candidati come Bonora, Bigi, Muscetta. Compagni in questa triste impresa del Toffanin furono un insigne studioso come Carlo Calcaterra, ma fiacchissimo disputatore,

e un professore di cui in questo momento ci sfugge il nome. Noi ci auguriamo che la commissione attualmente in carica faccia giustizia e temiamo molto invece che Giuseppe Ungaretti, uno dei tre poeti che noi prendiamo in considerazione (Umberto Saba, Ungaretti e Eugenio Montale, come per il primo ventennio del Novecento rassegniamo il vecchio-giovane Giulio Orsini, Francesco Gaeta, Guido Gozzano, e per qualche parte Corrado Govoni), sia troppo sensibile e lascivo, come dicono a Pisa, per mitriare di libere docenze alcuni suoi ignorantissimi coadiutori. Oramai la situazione politica è anche mutata, e però bisogna essere implacabili contro questi simoniaci volontari o involontari che tradiscono la scuola e l'alto insegnamento universitario.

C'è già in corso anche una commissione per la cattedra di Letteratura Italiana, dove sono in maggioranza i cattolici, e in minoranza due laici, Mario Fubini e Natalino Sapegno. Anche qui ci prepariamo a vederne qualcuna bella, ma noi siamo decisi a intervenire con giudizi sui singoli candidati, perché in una democrazia aperta come si avvia ad essere la vita italiana, non è possibile che il giudizio sia soltanto affidato alla commissione ufficiale. L'ex ministro Gonella ha rovinato la scuola italiana, ma ora continuano a rovinarla i vari piccoli giudici che sono chiamati a dare il verdetto.

Per la commissione per le libere docenze il responsabile è il prof. Antonino Pagliaro, uomo di molto ingegno e di molta dottrina, e noi, che non siamo affatto dei partitanti, abbiamo preso l'iniziativa di proporlo per uno dei premi «Viareggio», insieme col volume di Luigi Foscolo Benedetto, un volume di Pietro Pancrazi, e un altro di Mario Fubini. Ma, materialmente assenti dalla discussione, non abbiamo potuto fare di più; al premio «Viareggio» la saggistica quest'anno era di gran lunga superiore alla letteratura narrativa, sicché bisognava avere il coraggio di premiare un saggista, o dei saggisti, e mettere in seconda linea i cosiddetti «narratori». Per questa ragione furono esclusi dal palio uomini egregi come il Pagliaro, il Pancrazi, il Benedetto, il Fubini; e tutto questo finisce col turbare sempre la visione esatta dei valori letterari in Italia. Chi ha detto che la letteratura narrativa deve andare avanti alla letteratura critica? Un anno siamo riusciti a varare le *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci, e un'altra volta a varare il volume di Arturo Carlo Jemolo, *Stato e chiesa negli ultimi cento anni*. Perché si deve dire che questi premi balneari sono fatti per premiare la letteratura leggera, quella che piace alle signore e alle signorinelle? L'Italia si rinnova offrendo dei buoni libri ai lettori. Certamente il Gadda (Carlo Emilio) è uno scrittore valido, e la Ortese ha scritto un bellissimo racconto *Un paio di occhiali*; ma anche il premio Viareggio non può essere un premio con delle strane limitazioni.

LUIGI RUSSO

DECADENZA DI UN FESTIVAL

(La XIV Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica)

Nessuno può in buona fede affermare che la recente manifestazione veneziana abbia motivi di essere ricordata per peculiari successi organizzativi o per presentazione di opere tutte, qual più qual meno, pregevoli, senza zavorra e senza film inutili.

Ha segnato sì un punto favorevole con il ritorno dell'U.R.S.S. e delle altre democrazie popolari, ma la *rentrée* si deve assai più al programma pacificatore e distensivo del nuovo *premier* sovietico che alla abilità organizzativa del Dott. Petrucci e dei suoi aiutanti. Fatte le debite e poche eccezioni (in tutto tre, come diremo, *Vozvrascenie Vasilja Bortnikova* (Il ritorno di Vassili Bortnikov) di Pudovkin, *Ugetsu Monogatari* (La storia di Ugetsu) di Mizoguchi, e *Vecchie Leggende Cecoslovacche* di Trnka, più, con le doverose limitazioni per il soggetto fiabesco, *Sadko* di Ptuscko), il panorama medio del Festival si presenta piatto e desolante, qua e là ravvivato soltanto da brevi schiarite: il terzo episodio de *I vinti* di Antonioni, il primo tempo di *Anni facili* di

Zampa, il quarto d'ora iniziale di *Moulin Rouge* di Houston, gran parte di *Little Fugitive* di Ashley, Engel e Orkin, e qua e là qualche sequenza di *Sinha Moca* di Payne, de *I Vitelloni* di Fellini e di *Teresa Raquin* di Carnè, e basta così poiché il resto è silenzio.

Ma come si vede dall'elenco, si tratta di pezzi limitati di alcune opere, le quali inoltre nel loro complesso segnano se non un arretramento, senza dubbio una battuta d'arresto nei confronti di opere precedenti degli stessi registi (Carnè, Houston, Zampa) o dimostrano una ancora incerta maturazione e notevoli squilibri narrativi (*I Vitelloni*, *Sinha Moca* e soprattutto *I Vinti*, ma su questo caso particolare torneremo); e per *Little Fugitive*, senz'altro il migliore del mazzo per finezza psicologica, lo stesso gruppo produttore aveva ottenuto ben altro risultato con quel capolavoro che fu *Quiet One*.

Decadenza della manifestazione veneziana, tramonto dei Festival o è il Cinema che segna il passo? Propenderemmo per le due prime ipotesi (pur non negando che sempre più rari sono i films di eccezionale portata artistica: lo scorso anno si impose soltanto *Limelight*, ma Chaplin è caso a parte).

E chiaro che se il cinema internazionale — stante la carenza di opere « artistiche » — non riesce a produrre in un anno films degni di partecipare ad una Mostra singola, men che meno riuscirà a dividere i pochi films artisticamente validi tra Cannes in aprile e Venezia in settembre: un anno a Venezia ed uno a Cannes sarebbe la soluzione ideale, ma ragioni di prestigio politico-turistiche vieteranno presumibilmente questa logica soluzione: e si andrà quindi sempre peggio.

Ma che sia in decadenza proprio ed in particolar modo la manifestazione veneziana è il fatto assai più grave che oggi come non mai è venuto evidente per tutti: ed i motivi che ora brevemente accenneremo sono di molteplice ordine.

Dobbiamo dire che mai come quest'anno abbiamo assistito a un desolante spettacolo di mediocrità, cattivo gusto e mala volontà da parte della Giuria dei premi, del Comitato di esperti per l'accettazione dei films, e degli organizzatori. E cominciamo proprio dal settore organizzativo che presenta le crepe più visibili. Le indegne scene degli assalti ai botteghini per *Moulin Rouge*, con intervento della Celere, la vendita di maggior numero di biglietti della capienza della sala per *I Vinti* e *Les Orgueilleux*, con conseguente sbarramento degli ingressi, divieti di entrata anche ai giornalisti, cagnaresca violenza degli esclusi ed invasione in massa della sala, proiezioni spostate (la retrospettiva francese) o rinviate (*L'age d'or*) all'ultimo minuto, e, clamoroso, la esclusione dal concorso, resa nota all'inizio della proiezione, de *I Vinti* per ragioni tuttora assai poco chiare, o infine la ammissione contro il regolamento di films già proiettati prima di Venezia al di fuori del paese di origine, sono alcuni esempi soltanto della confusione e della disorganizzazione esistente alla Mostra. Ma dove si giunge al colmo è nella smaccata pubblicità offerta ad una nota casa produttrice americana che, avendo presentato il *Cinemascope* (un interessante ritrovato tecnico che migliora la visione del film e con ulteriori accorgimenti anche il sonoro), venne autorizzata a « reclamizzare » sé stessa attraverso i discorsi di tre illustri personaggi (Presidenti-Direttori Generali-Consiglieri Delegati o simil genere) che tesserono, e *pour cause*, un continuo e smaccato inno di lode alla propria Casa. Bel colpo pubblicitario, e ce ne congratuliamo, ma l'Arte Cinematografica deve proprio servire da mezzana?

Almeno altrettanto grave è il problema della Giuria: ogni anno essa muta e, vorremmo dire, d'anno in anno peggiora, anche se di volta in volta questo sembra impossibile. In base a quale criterio l'on. Ponti, taciturno Presidente della Biennale, nomina questi Giurati? Perché mai ad ogni manifestazione si cambiano i componenti (e va bene che anche se si mutano gli ingredienti il *cocktail* resta sempre il medesimo, con vago sapore di incenso....) contro ogni logica ed ogni consuetudine in materia di giurie? E così ogni anno, strabiliati, andiamo a leggere le nomine più strane ed impensate, di incompetenti assoluti o di mediocri dilettanti: per non parlare poi, ed è il caso limite, della vacua prosopopea di taluno che, dopo aver infilato una pregevole serie di conformiste *boutades* sul cinema italiano in una relazione tenuta al Convegno del Sinda-

cato Giornalisti Cinematografici (pubblicata sull'ultimo « Scenario »), ha tenuto con dilettesca incompetenza una risibile ed antipatica commemorazione di Pudovkin al Festival: e tanto basta a definire questo genio critico allo stato brado, per amico che sia di alti dignitari ecclesiastici e delle gerarchie democlericali.

Presidente della Giuria era Eugenio Montale: chiaro scrittore, poeta non degli ultimi, critico letterario acuto ed informato, ma del tutto digiuno di cose cinematografiche alle quali non consta si sia mai avvicinato in vita sua (a quando Guido Aristarco Presidente della Giuria del premio Viareggio?). Altro giurato era stato nominato Palazzeschi, egregio letterato egli pure, che di cinema però, tranne una brevissima — e non fortunata esperienza — come critico di « Epoca », non si è mai occupato: Palazzeschi peraltro non partecipò ai lavori per malattia e venne sostituito dal Direttore della Mostra, Dott. Petrucci, la cui nota sprovvedutezza critica ed estetica è pari solo al grigiore ad alla pesantezza dei suoi squalidi documentari. Che dire poi di Giangaspere Napolitano, che è simpatico giornalista, ottimo documentarista (è suo il pregevole *Magia verde*) ma privo d'ogni esperienza critica militante, e carattere pacioso ed arrendevole, e di De Feo e Rognoni: il primo si è distaccato dal cinema negli ultimi anni per occuparsi di letteratura e di politica, ed il secondo — conservatore della Cineteca — è apprezzato critico musicale, ma di saggistica cinematografica non si è mai occupato *ex professo*. Resta il solo Carancini, gentiluomo ed ottima persona, non sprovveduto di cultura e di mestiere cinematografico: da buon repubblicano storico militante, peraltro, ha il torto di far risalire la sua ultima decisa presa di posizione al 2 giugno 1946, per la Repubblica. Dopo di allora la mitezza del carattere lo fa dell'opinione della maggioranza. La quale maggioranza era ovviamente illuminata e guidata dall'unico membro francamente politico, il geniale esteta cattolico commemoratore e superatore di Pudovkin cui sopra accennammo: così non potendo assegnare il Gran Premio ad un film « occidentale » (gli USA si erano squalificati da soli con i quattro dozzinali filmetti della M. P. A.; *Little Fugitive* è di produzione indipendente), la giuria ha ritenuto opportuno di non conferire il primo premio Leone di S. Marco d'oro con lo specioso pretesto che nessuna delle opere « si impone per valore assoluto ». Vorremmo chiedere cosa mai è il *valore assoluto*, in rapporto a che cosa può un'opera essere definita tale. Ma senza polemizzare sul significato di tanto astrusa frase, ricordiamo che negli scorsi anni vennero ben premiati modestissimi films come *Rashomon* o *Justice est faite*, per citare degli esempi, e tutte e tre le opere cui sopra accennammo (Pudovkin, Trnka e Mizoguchi) sono di gran lunga superiori ad essi.

Ma vi è di più: ai primi due non è stato assegnato alcun premio, mentre, probabilmente per cupidigia di servilismo, si regalò un « Leone » di bronzo persino allo stolido *Pickup on south Street*, giallo spionistico di men che modesta levatura (forse per il dozzinale anticomunismo del soggetto); ed alla premiazione il pubblico manifestò la sua sonora disapprovazione con meritatissimi fischi. Medesimo riconoscimento (con altrettali fischi), la giuria attribuì al retorico *Guerra de Dios*, di un cattolicesimo tutto superficiale e di maniera (e perciò apprezzato dal piatto conformismo del baldo esegeta pudovkiniano). Si è preferito infine premiare la patologica necrofilia di un *Les orgueilleux* (che il pubblico *chic* del Lido ha freneticamente applaudito compiacendosi delle punture lombari, dei vomiti analiticamente descritti, degli scarafaggi e della lordura) con questa perla di motivazione: « attraverso le penetrante definizione di un paese tropicale ha saputo rappresentare l'influsso dell'ambiente sull'insabbiamento morale dei protagonisti »: e che cosa significhi e cosa c'entri *l'insabbiamento morale* saremmo veramente curiosi di sapere in una storia dove l'*happy end* — quanto mai gratuito — prelude invece al ritorno al lavoro ed alla vita del giovane salvato e tratto dal proprio abbruttimento dall'amorosa dedizione di una donna. E non si terminerebbe mai, analizzandole, di stupirsi delle varie affermazioni contenute nelle motivazioni dei premi: il film giapponese avrebbe « uno stile che rivela... un perfetto contrappunto di immagini e suono » (*sic!*) e Houston in *Moulin Rouge* ha « fuso nella

biografia di Toulouse-Lautrec gli stimoli della sua arte in uno spettacolo di raro splendore cromatico»: frasi dove non si sa se prevalga la vuotezza o la rettorica.

Molto male ha funzionato pure il Comitato degli esperti, che avrebbe dovuto inesorabilmente non ammettere alla competizione i films artisticamente non validi, e siamo stati sommersi invece da una valanga di zavorra: cose indegne di partecipare non dico ad una Mostra d'Arte Cinematografica, ma addirittura di entrare nel normale circuito di proiezioni per films di produzione *a*. Perché il comitato tecnico ha ritenuto di invitare una vacua mediocrità come *The Bad and the Beautiful* gabellandolo come un capolavoro? Si tratta dunque di esperti che non sanno il loro mestiere o di uomini che cedono a ragioni di convenienza politica; nell'uno o nell'altro caso non svolgono il loro mandato. Quindi o aboliamo il comitato di esperti o ne sostituiamo i membri con altri più preparati o non soggetti a lusinghe politiche.

* * *

Tre dunque, abbiamo detto, le opere che di gran lunga staccano le altre presentate in questo festival: *Il ritorno di Vassili*, di Pudovkin, folgorante sinfonia da un nuovo mondo, è della triade il più importante. Si tratta senza dubbio di un film di gusto difficile, qua e là troppo didascalico e predicatorio, non del tutto omogeneo poiché non riesce a fondere compiutamente i rapporti collettivi con il dramma individuale del protagonista. Ma si veda con quale prorompente vitalità è espressa la visione di una società dove il dovere verso la comunità prevale sul proprio particolare, con quale sobrietà è indagata la psicologia dei personaggi e come l'amore per il lavoro, divenuto una religione, pervada tutto il film. Dove Pudovkin eccelle è nelle indimenticabili sequenze dedicate alla natura: la canzone del passaggio dall'inverno alla primavera, con il ruscellare improvviso di cento rigagnoli, il ridestarsi della terra, il gocciolio dai tetti della neve intepidita dai primi raggi del sole, e poi ancora il raccolto delle messi con il vento che vola sul grano, la luminosità del cielo, ed il fiabesco arcobaleno tra l'acqua e l'orizzonte, sono pagine di una forza espressiva che non hanno riscontro in molte opere. Esemplare l'uso del colore, sfruttato per la prima volta con una forza realistica ed una resa pitorica mai prima veduta, così che questa ultima opera di Pudovkin è tra l'altro, anche una nuova dimostrazione delle molteplici possibilità del film a colori.

Artisticamente più continuo del film sovietico, ma con meno calore e meno vita, si presenta il giapponese *Ugetsu Monogatari*: assai superiore al tanto acclamato *Rashomon* (opera ambiziosa e discutibile) immune da ogni compromesso con l'occidentalismo e pervaso da un sincero senso di umanità, è film altamente poetico che si riallaccia ai motivi più profondi della cultura giapponese fondendo storia e leggenda in un unico canto che, se pure è lontano da noi per costumanze di vita, è pienamente comprensibile perché appoggiato sugli eterni valori umani.

Sullo stesso piano, ed anche esso profondamente innervato nel filone storico nazionale-popolare, è il film di Trnka. Si tratta dei celebri pupazzi animati che ammirammo anche al Festival del '48 in *Spalicek*. Questa volta non è più una semplice fiaba: rivivono leggendari racconti di saghe popolari oralmente tramandati di generazione in generazione o storie di guerre popolari raccolte negli antichi testi delle cronache boeme. Narrati con eccellente senso di colore e gusto squisito, i pupazzi di Trnka restano tra i ricordi più piacevoli di questo Festival.

Più limitato è il respiro di *Sadko*, favola popolaresca a grandi linee, nella quale Ptuscko ha saputo riunire con felice equilibrio il fantastico e la realtà in un festoso gioco di spettacolare vivacità.

Nessun confronto è purtroppo possibile tra questi quattro film e quelli italiani.

La selezione italiana seguita a mostrare la profonda decadenza della nostra cinematografia: possibile che nulla di meglio di un *Napoletani a Milano* offra la nostra produzione? Che ne è de *La Lupa* di Lattuada e di *Gelosia* di Germi? Si dice (nell'am-

biente del cinema italiano i « si dice » sono a centinaia: tipico esempio di malcostume imperante, dove nessuno osa parlare chiaro e dovunque si sussurra e si diffama sottovoce: e tutto ciò che si mormora, ovviamente, è creduto e giurato come Vangelo!) che da tempo il primo sia fermo in censura ed anche il secondo abbia delle noie.

Quella stessa censura che tanto ha tormentato l'episodio italiano de *I Vinti* di Antonioni così da renderlo assolutamente incomprensibile persino per lo stesso regista, il quale non ha potuto dar torto al pubblico ed alla critica che l'episodio italiano ha malamente accolto.

Sarebbe interessante anche conoscere le vere ragioni (dallo stesso regista accennate in una lettera a « Cinema Nuovo ») per cui De Santis non ha voluto presentare al Festival il suo *Un marito per Anna Zaccheo*, che a parte il finale evidentemente imposto è opera di non pochi pregi, e comunque decisamente superiore a *Napoletani a Milano*.

La bruciante sconfitta subita a Cannes ed ora la delusione veneziana non fanno che confermare l'involuzione del cinema italiano: l'argomento è troppo grave ed importante perché lo si possa appena accennare: censura e produttori incapaci, accumulati ad altri e non meno gravi mali, contribuiscono ad incancrenire la piaga; e la questione meriterebbe una indagine approfondita.

Vediamo di tirare le somme: se vogliamo salvare la Mostra di Venezia occorre mutare radicalmente i sistemi. Far funzionare il Comitato di esperti per l'accettazione dei films in modo rigoroso: e se invece di quindici giorni il Festival dovesse durarne dieci od otto ma con films pregievoli tutti, ne guadagneremmo tutti noi e si rafforzerebbe soprattutto la fanifestazione veneziana. La Giuria deve esser nominata una volta per tutte tra critici cinematografici militanti e competenti, magari su indicazione del Sindacato giornalisti cinematografici. Accanto ai giurati italiani ve ne sia anche uno o due per ogni nazione, scelti tra quelli maggiormente noti, ed eventualmente indicati dalle rispettive associazioni sindacali nazionali. L'organizzazione della Mostra sia curata nei minimi particolari onde evitare che succedano altre spiacevoli scene o si compiano clamorosi errori come quelli alcuni dei quali abbiamo noi stessi ricordato. E se deve essere pietosa illusione la nostra che la politica del Governo non abbia a entrare nell'organizzazione, si renda finalmente ed effettivamente indipendente da Roma, dalla Direzione dello Spettacolo, la Mostra di Venezia e resti ente tipicamente veneziano dipendente soltanto dalla Biennale e, eventualmente, dal Municipio della Serenissima.

Queste non sono che alcune osservazioni: ognuno che abbia partecipato alla non felice XIV Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica potrà dare altri suggerimenti. L'importante è che a Roma si voglia sentire. (Il che dubitiamo).

GIORGIO MOSCON

PROTESTA PER IL CASO ARISTARCO-RENZI

Belfagor di fronte all'illegittimo arresto di Guido Aristarco e Renzo Renzi — scrittori che onorano con le proprie opere il nostro paese — si unisce all'unanime protesta che da ogni parte d'Italia, senza distinzione di partito o di idee, si è levata contro questo gravissimo attentato alla Costituzione: si tenta ancora una volta di colpire la libertà di pensiero e di critica, di difendere i delitti nazionali commessi dal fascismo, di elevare l'arbitrio a sistema, di soffocare la stampa. E per la difesa dei diritti sanciti dalla Costituzione, contro i soprusi del risorgente fascismo patriottardo ed irresponsabile, che *Belfagor* chiede l'immediata liberazione di Renzo Renzi e Guido Aristarco ed auspica che il Parlamento provveda senza indugi alla emanazione di norme integrative della Carta Costituzionale, rese necessarie dal clima di illibertà che si è andato creando in Italia.

12 settembre 1953.

« BELFAGOR »

RECENSIONI

RAFFAELE PETTAZZONI, *Italia religiosa*, Bari, Laterza, 1952, pp. 156.

« Bisogna anche accennare alla impotenza delle religioni e delle confessioni religiose esistenti, nei confronti di ogni tipo di discussione sul loro passato e sulla loro situazione attuale. Una grandiosa indagine è stata rivolta alla considerazione delle epoche, dei popoli, delle situazioni, ove si sono formate le idee fondamentali dalle quali le religioni hanno ricevuto influsso determinante o sono state create. A lungo andare non s'è potuta escludere una grande mitologia comparata, una grande storia comparata delle religioni e dei dogmi ». In queste osservazioni fra le altre sulla particolare attitudine del secolo XIX allo studio della storia (*Weltgeschichtliche Betrachtungen*, Introduzione), il Burckhardt ha ancora presenti le diffidenze, le violente resistenze delle varie confessioni cristiane nonché delle organizzazioni delle altre religioni alla indagine storica, cioè critica, sul loro sorgere, sul loro formarsi e conformarsi, e sul loro svolgimento. Certo, da allora, cioè dal 1870 circa, strada se ne è fatta, per es., dalla diffidenza iniziale si è passati al tentativo (grandioso, specie da parte cattolica) di annessione di questa nuova scienza o disciplina, per farla servire agli scopi soteriologici ed altri (apologetici per es., o anche semplicemente missionari) di quelle organizzazioni e Chiese. Citeremo per tutti la *Storia delle religioni* diretta da P. Tacchi-Venturi, S. J., giunta in Italia alla seconda edizione. A volte però si manifestano ancora resistenze e diffidenze del vecchio tipo, quando la « storia delle religioni » non voglia rinunciare alla propria autonomia. Si veda a p. 84 del presente volume la constatazione che in Italia perdura per questa disciplina (e per quelle affini della Storia del Cristianesimo e della Storia della Chiesa, aggiungeremmo noi) una « inveterata indifferenza, una diffidenza dura a morire ».

Ma non al fine di rifare la storia della storiografia e della « scienza » delle religioni (per la quale rimandiamo all'amoroso saggio dello stesso Pettazzoni nell'*Enciclopedia Italiana*, XXIX, pp. 29-33, che avremmo visto volentieri ristampato qui), abbiamo richiamato l'osservazione del Burckhardt, benché alla sua Basilea anche prima che alle università olandesi e alle altre svizzere spetti una sorta di primato nel riconoscimento « accademico » della nuova disciplina, del valore scientifico cioè, e della importanza del nuovo campo da lavorare aperto alla indagine storica; bensì con quello di poter rilevare una interessante affinità fra la impostazione generale di questa raccolta di saggi di uno dei maggiori maestri (in Europa e fuori d'Europa) di storia delle religioni e una parte della tematica delle *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, la quale verte, appunto, sul rapporto Stato-Religione e non sul rapporto tradizionale Stato-Chiesa, allo stesso modo che questi saggi del Pettazzoni trattano prevalentemente del contrasto (esplicito o sottinteso) fra « religioni statali » e « religione dell'uomo » (cristianesimo). Certo, la impostazione del Burckhardt, storico della civiltà e non specificamente delle religioni, rimane, nonostante la distinzione fra confessioni e religioni, religioni e chiese, ancor molto implicata nelle tradizionali discussioni dei rapporti fra « Stato » e « Chiesa ». In molti altri punti del resto lo storico basilese diverge dall'italiano. Si veda per es., la valutazione della « crisi » costantiniana nella storia del Cristianesimo. Il Burckhardt riprende a questo proposito la interpretazione protestante riformata tradizionale, che ha del resto scaturigini assai lontane: la « statalizzazione » costantiniana e post-costantiniana della Chiesa ne avrebbe costituito la rovina, essendo lo « Stato » per essenza

antitetico alla « religione ». Non è soltanto l'« Ahi Costantin.... », ma è, formulata come giudizio storico, una delle tante manifestazioni di protesta della « religione dell'uomo » contro la « religione dello Stato », come si trova, per es., in formulazione vigorosa e genuina nell'opera storica dello Arnold, in esplicita connessione con una tradizione mistico-eretica precedente alla Riforma protestante.

Per il Pettazzoni invece, in maniera conforme in questo caso alla tradizione cristiano-cattolica prevalente, la crisi costantiniana fu « il principio della fine » della religione romana dello Stato: « era la rivincita del Cristianesimo sul terreno dell'esercito, cioè sul terreno dello Stato » (il « sacro » è anche ciò per cui si è disposti a morire, a rinunciare alla vita terrena; il che è differente dal *martyrium*, dal sacrificio della vita per testimoniare una verità; come non ci dovrebbe esser bisogno di osservare); era la vittoria della « religione dell'Uomo per la salvezza dell'Uomo » sopra la « religione dello Stato per la salvezza dello Stato ». La tradizione storiografica per la quale invece allora avvenne proprio l'inverso, per la quale cioè la conseguenza di quella vittoria militare, violenta, di quello che doveva essere invece *signum* di pace, carità, fraternità, non-violenza, rovesciò *ipso facto* il carattere della vittoria stessa, qui, nella impostazione del Pettazzoni, non ha neppure bisogno di essere discussa. Del resto, il Pettazzoni in questi suoi rapidi cenni si limita consapevolmente a una esposizione di tipo narrativo-evocativo, lineare, aliena tanto da inversioni pseudo-dialettiche che da discussioni storiografiche, e si limita, in questo caso alla constatazione della sconfitta della religione dello Stato, e alla osservazione che tale religione, nella forma romana, tacerà ormai per sempre nel popolo italiano, nelle popolazioni italiane. Ma l'altezza della impostazione del Pettazzoni ha pur qualcosa che ci richiama quella del Burckhardt, anche nel modo di considerare lo svolgimento storico.

Nel secondo saggio della presente raccolta il Pettazzoni ci offre una novità molto interessante, che metteremmo volentieri, per importanza intrinseca e per il momento che segna nello svolgimento intellettuale di questo nostro grande studioso, accanto alla introduzione alla nuova edizione (Torino, Einaudi, 1953) de *La religione nella Grecia antica*. Si tratta di una serie di capitoletti intitolata « Momenti della storia religiosa d'Italia ». Il primo porta il titolo « Italia antichissima », il secondo « Roma arcaica »; il terzo « Paganesimo e Cristianesimo », e ne abbiamo riportato la conclusione. Il tema fondamentale è il contrasto, qui non formulato esplicitamente, ma, ci sembra, sempre presupposto, fra « religione dello Stato » e « religione dell'Uomo », illustrato già nel primo saggio (che risale al 1942 e fu pubblicato nel 1947 e nel 1948 nella forma attuale) dove il contrasto viene posto esplicitamente, partendo dal celebre episodio della scoperta e della condanna del moto dei Baccanali in Roma (*senatusconsultum* del 186 a. Cr.). Nel secondo saggio, che dà il titolo al volume, la religione dell'uomo non è presente; il Pettazzoni si sofferma solo sui momenti nei quali la « religione dello Stato », che è l'antica religione italica, emerge dalla superficie cristiana, universalistica e cosmopolitica: oltre i momenti accennati, sono quello dei Comuni, il Rinascimento, il Risorgimento, la Resistenza. Per i Comuni, il Pettazzoni adopera un termine che piace più di quello di « religione dello Stato », e che ad ogni modo in questo caso specifico è certo più esatto: « religione civica ». È notevole per vigore evocativo la pagina conclusiva del capitolo, nella quale i simboli cristiano-cattolici del Comune non sono, com'è ovvio, ignorati, ma vengono, per i modi stessi della esposizione, subordinati alla preminente pietà patriottica, correggendosi così la tradizionale e sempre vigoreggiante interpretazione neoguelfa. « E questa religione civica ebbe pure i suoi riti e simboli di guerra, massimo il Carroccio.... era custodito usualmente nella chiesa principale della Città.... »; « fissando nell'ultimo sguardo l'antenna, lassù, dove la Croce allargava le braccia sopra i morenti e la palla d'oro sfolgorava al sole » (pp. 57-59). Il capitoletto sul Rinascimento si ricollega a quello sui Comuni, poiché è imperniato sul Savonarola e sull'ultima repubblica fiorentina, vista e rievocata nella luce della idealizzazione contemporanea antimedicea ripresa durante il Risorgimento. Mentre non riusciamo ad ammet-

tere che si possa intendere bene il Savonarola senza tenere un conto preminente del suo carattere di « religioso » cattolico e cristiano, crediamo meritevole d'attenzione questa ripresa della tradizione « repubblicana-religiosa » della interpretazione della caduta di Firenze. Aggiungeremmo volentieri che da quel repubblicanesimo o civismo (che fu anche umanistico, e anche del Machiavelli), o patriottismo, formulatosi allora a Firenze, scaturisce una tradizione repubblicana che per gran parte può esser definita propriamente religiosa, e della quale occorrerà fare la storia, attraverso Italia, Olanda, Inghilterra, Francia, fino a Mazzini.

Del resto, anche per il Pettazzoni la « storia del Risorgimento è storia religiosa »; e di essa è culmine « la religiosità del Mazzini ». A dire il vero, noi non adopreremmo in sede critica questo termine di « religiosità », tanto di moda nella filosofia idealistica: esso ci sembra avere carattere vago e indeterminato. In questi casi e in molti altri, preferiamo adoprare il termine e il concetto di « pietà », come illustrato da G. De Luca nella sua sapiente introduzione al primo volume dell'*Archivio per la storia della pietà in Italia* da lui diretto (I, 1, 1951). Certo però che, se a qualche cosa s'addice il termine di « religiosità », è proprio al sentimento confuso di esaltazione, entusiasmo e devozione in tante, quasi infinite, varianti propostoci dall'« apostolo » genovese. Per il Pettazzoni, anche questa religione o pietà o religiosità mazziniana è « dello Stato », pur non essendo questa volta la terminologia propriamente « statale », ma « popolare », « nazionale », « patriottica ». Il problema, accennato con tanta delicatezza di tocco dal Pettazzoni, è grosso: basti accennare alle discussioni svoltesi al Convegno « Volta » del 1948 attorno alle relazioni di W. Maturi, *L'aspetto religioso del 1848 e la storiografia italiana*, e di A. C. Jemolo, *Asseriti aspetti religiosi del Quarantotto*. Più in riferimento a quelle discussioni che al capitoletto mazziniano-risorgimentale del Pettazzoni (che come tale è pienamente accettabile), anche per questioni così formalmente definite su un piano tanto « consapevole », ci sembra che occorrerebbe distinguere fra le varie forme religiose, anche nell'interno di una confessione cristiana, o della cultura generale cristiana o anche deistico-cristiana. Ci sembra che in casi come questi si debba tener conto (allo scopo di escluderla) della tendenza comune fra cristiani (soprattutto fra cattolici, ma anche fra cristiani non confessionali), ad escludere dalla qualità di cristiano, cattolico, ecc., buon cittadino, uomo onesto, ecc. ecc., chi non faccia parte, non si dice della propria confessione, o tendenza filosofica, ecc., ma perfino del proprio gruppo particolare o scuola entro la confessione o tendenza. Sembrerebbe cosa ovvia, ma è avvertenza necessaria per chiunque si occupi di questioni del genere in paese di tradizione culturale profondamente e quasi inconsciamente cristiana e cattolica: allo stesso modo che è necessario per il fisico, raggiunto un certo grado di delicatezza delle sue misurazioni, tener conto dell'effetto della presenza del suo corpo umano con radiazioni ecc., sulle misurazioni stesse. Ma queste osservazioni, ripetiamo, non riguardano il Pettazzoni, dal quale possiamo andare a scuola di acribia scientifica.

Per ritornare all'*Italia religiosa*, ricorderemo che il Pettazzoni fa rientrare il Mazzini, sempre più attraverso la meditata forma espositiva e narrativa che attraverso discussioni critiche, nella « religione dello Stato »: « Dio e il Popolo: Dio come origine delle Leggi e del Dovere; il Popolo come la 'legge vivente di Dio'.... ». Con questo criterio di giudizio anche il « moto partigiano della Resistenza si iscrive nella storia religiosa d'Italia », perché « rive in esso lo spirito religioso del Risorgimento », cioè l'antichissima religione italica « dello Stato », della Patria. Il Pettazzoni si richiama qui espressamente alle *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*. Il Pettazzoni insiste su questo punto, che anche quella della Resistenza è religione dello Stato (della patria, patriottica, nazionale, civica, della cosa comune, dell'ideale politico e sociale): « Questi morituri sono per la maggior parte credenti e osservanti della religione cattolica.... », ma: « la fede cristiana qui non è in causa; non per essa vanno a morire »; con l'eccezione di un sacerdote, essi « muoiono tutti per un'altra idea, che pure è religiosamente sentita e testimoniata e sofferta fino al sacrificio estremo: l'idea

di libertà, l'idea di giustizia e l'idea del socialismo o quella del comunismo, e sopra tutte, l'idea della patria, l'idea dell'Italia libera onorata gloriosa. Questa fede laica non interferisce nei credenti con la religione tradizionale; per i non credenti è essa la sola religione » (p. 75).

Non crediamo che ci si possa liberare con qualche citazione metodologica di una interpretazione della storia dei popoli italiani e del popolo italiano che permette, sia pure sotto il profilo religioso, di intendere e presentare (crediamo per la prima volta nell'ambito dell'alta cultura universitaria) il movimento della resistenza come culmine o, se si vuole, ultimo momento, di uno svolgimento di millenni. Non dimentichiamo certo la benemerita opera di studiosi e di interpreti della storia della Resistenza; ma non sappiamo chi finora abbia potuto e saputo indicare in maniera tanto alta, e sul piano scientifico e critico, non poetico o oratorio, il significato profondo della Resistenza italiana. C'è solo da rammaricarsi che la pubblicazione straniera alla quale era destinato il saggio « Italia religiosa » non abbia potuto vedere la luce.

Certo, il Pettazzoni non ci ha dato una ennesima storia del Cristianesimo in Italia, ma la storia d'una forma religiosa non cristiana nella sua configurazione specificatamente italiana. Perciò non ritroviamo le eresie medievali e cinquecentesche, non troviamo né il francescanesimo né il quietismo italiano, né il giansenismo, né la Riforma, né la Controriforma, ecc. Del resto alcuni di questi fenomeni non reggerebbero, come movimenti complessivi, al criterio qui spesso usato dal Pettazzoni per contraddistinguere l'elemento propriamente religioso: disposizione al sacrificio della vita « perché viva la patria » o come « martirio » cristiano. Per obiezioni da un punto di vista crociano, vedi De Martino, recensioni, in *Il Mondo*, 14 marzo 1953, p. 4; e in *Società*, IX, 1953, p. 231. Vorremmo osservare che non ci deve trarre in inganno la semplicità (o, come l'autore stesso dice, la « elementarità ») della forma espositiva del Pettazzoni in questo saggio: la storia delle religioni, rampollante da una vena che ha percorso meandri e stratificazioni di filologia, teologia, etnografia, storia, poesia, filosofia, e di esse è saturata, tende nel Pettazzoni ad acquetarsi in una semplicità e sobrietà di formulazioni che soltanto a chi fosse viziato da complicate terminologie pseudofilosofiche potrebbe apparire come semplicismo.

Ci siamo soffermati più a lungo sulla prima parte del volume, perché vi sono trattati argomenti che investono anche problemi storici di carattere generale. Nella seconda parte il Pettazzoni ci dà alcune esemplificazioni non italiane della « religione dello Stato », e, dopo alcune osservazioni sulla situazione non certo brillante degli studi di storia delle religioni in Italia, esamina anche la questione delle minoranze religiose, in Italia e altrove. La conclusione del paragrafo 3 di questo capitolo ottavo del libro, sul futuro del cattolicesimo e del protestantesimo negli Stati Uniti, ci ricorda quella apocalittica di una conferenza di Giorgio La Piana sullo stesso argomento (*Ricerche religiose*, XIX, 3-4, dicembre 1948 ma marzo 1949, pp. 273-299, riproduce nell'articolo « Cattolicesimo americano » la sostanza di tale conferenza, ma senza gli accenni ad una possibilità di ripresa protestante e allo spirito della « guerra civile » del 1863-65, che avemmo occasione di ascoltare). Ma la letteratura su questi argomenti è ormai molto vasta e ben nota ai lettori di questa rivista.

Quanto alla forma giapponese di religione dello Stato (Shinto) non sapremmo dir nulla sulla esposizione e sulle riflessioni del Pettazzoni, poiché tutto quel che sappiamo su tale argomento l'abbiamo appreso da questo saggio e dal libro del Pettazzoni stesso *La Mitologia giapponese*, del 1929. Dobbiamo invece avanzare qualche dubbio sulla interpretazione e sulla valutazione del fenomeno del neopaganesimo germanico che ci sono proposte dal Pettazzoni. Non ci soffermeremo su un particolare qui di secondaria importanza, come l'asserzione di una continuità fra i *Discorsi* del Fichte e il *Mito* del Rosenberg, che abbiamo già criticato in altra sede a proposito del libro dell'americano Viereck. Certo, anche in questo saggio del Pettazzoni ci sono molte osservazioni importanti, come la seguente, a proposito della germanizzazione del Cristianesimo, specie fra i protestanti, da Lutero in

poi: « Quel che altrove è per così dire acculturazione spontanea diviene invece in Germania azione programmatica deliberata ». Ma appunto il carattere programmatico, deliberato, non spontaneo, del paganesimo o neopaganesimo germanico, che il Pettazzoni ci descrive rapidamente (p. 187 sg.; vedasi anche dal punto di vista cattolico M. Bendiscioli, *Neopaganesimo razzista e Germania religiosa del III Reich*, Brescia, 1937, e 1936), ci fa considerare troppo artificioso quel movimento, e ci fa dubitare del carattere religioso di esso, nonostante ch'esso stesso religioso si definisse: se fosse religioso chiunque parli di religione.... Non ci sembra che si tratti di qualcosa di paragonabile né allo *Shinto*, né agli altri movimenti e momenti religiosi « dello Stato » o « della Nazione » esaminati dal Pettazzoni: ma di costruzione del tutto artificiale, artefatta, di circoletti di letterati e filosofi di secondo ordine quasi sempre, tutti più o meno « decadenti » (uno di essi, e non dei minori, per spiegare a un « latino », lui germano westfalo, il mito del sangue, non seppe far di meglio che citargli il *Du sang, de la volupté, de la mort*, del Barrès....). Che quei gruppetti trovassero modo, in quel paese di associazioni, di organizzarsi, di fare adepti, riunioni, professioni di fede, non può dimostrare la validità intrinseca del movimento sul piano religioso, ecc. Ma sono cose che meritano la penna di Heine e non quella dello storico e che al sottoscritto rammentano un collega di studi degli anni giovanili, il quale, in occasione della celebrazione del *Corpus Domini*, quando la processione si fermava nella Piazza dei Cavalieri, chiudeva le finestre, e si declamava pomposamente la « preghiera » laica del Renan.... Questo per le associazioni ricordate dal Pettazzoni, e descritte con più particolari dal Bendiscioli: la loro simbologia, ecc., non ci pare avesse la serietà neppure di quella carbonica, che pure il Pettazzoni non ritiene meritevole di esser considerata religiosa. Queste organizzazioni erano semplicemente stravaganti, fiorite poi per l'appoggio del governo nazionalsocialista, ma ci sembra senza vero carattere religioso: chi è morto per quel neopaganesimo? Non abbiamo, che ci risulti, nessuna documentazione che fra i tanti e tanti combattenti e morti tedeschi ci fossero persone che si sacrificassero per le idee neopagane, specificamente intese; che la idea germanica o in generale l'idea della patria, o di una nazione, o di una razza superiore, ecc. possa esser pagana, è altra questione, ci pare.

Abbiamo bensì notizia di giovani combattenti tedeschi che durante la prima guerra mondiale andavano all'assalto con l'elmo bicorni che avevano preparato con le proprie mani, adattando l'elmetto di combattimento. Ma eran persone isolate, e probabilmente appartenevano a certi gruppetti, nuclei, circoli esoterici, — non ci pare che il Pettazzoni ne tenga conto — che pretendevano di ricollegarsi al Fichte e a una tradizione anche più lontana, iniziatico-massonica. Accanto all'estetismo decadente, si fomentava naturalmente anche l'estetismo dei gesti liturgici. Il terreno sul quale sorgevano e prosperavano quei gruppi semiclandestini era quello della famosa *Jugendbewegung*, che ha feru di sé uomini così lontani come D. H. Lawrence e G. Pasquali ed era spesso strettamente legata alle idee del *Männerbund*. Riteniamo che su questa linea si potrebbero identificare e definire forme religiose forse più genuine di quelle pubbliche manifestazioni sulle quali soltanto s'è soffermato il Pettazzoni. Certo, spesso quei gruppi costituivano i promotori e gli organizzatori delle organizzazioni essoteriche; ma non erano necessariamente collegati con esse. Ma siamo grati al Pettazzoni per avere proposto il problema scientifico del neopaganesimo germanico, anche se in questo caso non crediamo di potere accettare le sue conclusioni.

DELIO CANTIMORI.

CORRADO GOVONI, *Antologia poetica*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Biblioteca di « Paragone », Firenze, Sansoni, 1953, pp. 254; *Preghiera al trifoglio*, Roma, Casini, 1953, pp. 260; *Patria d'alto volo*, Siena, Maia, 1953, pp. 80.

Con tre nuovi volumi, uno dei quali un'antologia di tutti i suoi versi fino ad *Aladino* (*Aladino, Lamento su mio figlio morto*, Milano, Mondadori, 1946) compreso e con in più diciannove « inedite varie », Corrado Govoni, che pubblicò nel 1903 il suo

primo libro, *Le fiale* (Firenze, Lumachi; 2^a ed., Milano, Garzanti, 1949), oggi celebra il suo cinquantenario. Ci dicevamo, anni fa: «Govoni»; e subito ci trovavamo disorientati e abbagliati, non senza fastidio, da una girandola di colori, luccichii autentici e artificiali, quei suoi oggetti elencati e paragonati a rovescio, ai quali si manteneva fedele tanto da apparirne spesso vittima. Le sue fiere, le sue giostre, le sue trombe di latta, campane e campanelli, si riversavano sulle sue «nature», ne condizionavano campagne e temporali, avvolgevano d'un barocco addobbo la vena idillica del crepuscolare che ci compiacevamo di ritrovare costante al fondo. Oggi, non che si possa dire che esiste un altro Govoni: Govoni è sempre lo stesso, e particolarmente *Patria d'alto volo* lo dimostra, per la presenza di molte scorie tipicamente govoniane, e per la stessa qualità dei momenti migliori, come ad esempio questo *Mendicante*:

Il vecchio mendicante
che ha la bussola fresca dell'uccello,
di paese in paese si trascina
con il suo forte ombrello:
guscio rosa di chiocciola terrestre,
rosone di vagante cattedrale,
cornamusa del vento e della pioggia
che si butta legata sulla schiena
quando il cielo sui monti rasserena.

Ma indubbiamente è compito nostro approfondire quella antica immagine, rendercene meglio consapevoli. Osserva Giacinto Spagnoletti, che con un chiaro *Itinerario di Govoni* introduce alle riletture della *Antologia*, come la prima guerra mondiale non abbia lasciato tracce in questa poesia. E vero. Ma poi Spagnoletti aggiunge: «Senonché la più recente stagione di questa poesia chiede, sì, qualche supporto alla storia dell'uomo»: e passa a parlare di *Aladino*. C'è stata infatti anche una seconda guerra mondiale, che ha toccato il poeta da vicino, violentemente, con la morte d'un figlio alle Fosse ardeatine. Ed ecco davvero nascere attraverso i «lamenti» di *Aladino*, se non proprio un nuovo Govoni, un Govoni che ci permette di porre a fuoco alcuni elementi della sua poesia, che prima c'erano rimasti offuscati dagli altri più appariscenti e che non si risolvevano interamente nella vena di sfondo «crepuscolare». Quale convenzionale immagine di Govoni ci giustificherebbe una poesia come questa?

Quando la luna pascola le croci
filando pura lana d'usignuolo,
io farò sobbalzare il cuor dell'uomo,
mostro dei mostri, criminale cinico
dormente nel suo covo insanguinato,
col mio grido di gufo, ramingando
da tetto ad albero grondante latte,
nella valle inondata di chiarore
d'apparizione. Quel sinistro lagno
di malaugurio della mia disdetta,
sgomentando ogni altrui felicità,
atroce ed implacabile, in eterno
chiamerà sulla terra odio e vendetta.

E in *Pregghiera al trifoglio* e s'intitola *Il mio grido*: poesia assai discutibile. Ma a parte il risultato, c'è il sincero accento d'un uomo sventurato, pieno d'umori repressi, che si sfoga. E questo tragico prender coscienza d'una sventura, tragico perché compiuto così, alla fine d'una vita, desolante somma di tutto un esser nato, aver lavorato, generato figli, se noi lo pensiamo unito all'eroico esercizio di poesia in cui lungo cinquant'anni Govoni s'è sforzato di risolvere la sua vita, ci sbalza la sua figura in una superiore zona di rispetto, cresciuta di statura sullo sfondo del mezzo secolo.

Di fronte a questa figura d'uomo e di poeta, cade ogni proposito di considerare Govoni un documento tipico, di tracciare tutta una storia della poesia italiana del

primo Novecento col sussidio dei suoi versi. Crepuscolare, futurista, la formazione di Govoni, come di tutti coloro che si sono trovati, spiritualmente o anagraficamente, fra Otto e Novecento, appare composita, laboriosa, per molti aspetti confusa e agitata da contraddizioni. Spagnoletti indica in Govoni « tre toni costanti »: « L'intimismo acceso e delicato, che è il proseguimento puro della sua vena crepuscolare », e cita *In treno* dal *Quaderno dei sogni e delle stelle*; quindi: « Il naturalismo fresco e cantante di Bellezze.... Ed infine la maniera *fantaisiste* di 'Ho mangiato una donna in un gelato', che rappresenta poi il suo surrealismo di fondo incauto e barocco ». L'individuazione descrittiva è fondamentalmente giusta, e si rintraccia principalmente sotto le incertezze fra crepuscolarismo e futurismo; e a proposito del futurismo Spagnoletti fa benissimo a passare oltre con poche parole: come per Palazzeschi, rappresentò per Govoni più un incontro fortuito che una genuina esperienza, né altrimenti poteva essere. In realtà Govoni aveva già risolto in sé, prima che fosse proclamato da Marinetti, quanto il futurismo poteva dargli in concreti risultati andando incontro alla sua disposizione impressionistica; lo portava già in seno al suo crepuscolarismo, e il suo modo d'essere futurista consisté principalmente nell'uso rovesciato dell'analogia, dell'« immagine senza fili », che finì per diventare in lui un modulo tecnico caratteristico. Su piano tecnico, questo è un altro elemento costante; e si veda per esempio *Schizzo di temporale* nella *Preghiera al trifoglio*:

Il temporale alto sull'orizzonte
 nel suo completo nero
 a coda di rondine di vento
 dal suo cappello a incudine di illusionista
 libera un'intera fabbrica di spettri malva
 e rovescia sui campi
 un granaio di noci di tuoni
 sul teatro a chiusura di spettacolo
 aprendo un paradiso di pavoni.

Oggi infatti, leggendo tali versi, non c'è più bisogno di pensare al futurismo: è Govoni, quella sua mania di qualificare l'oggetto naturale con l'oggetto artificiale; anche se poi tale mania fu largamente condivisa negli anni del futurismo. Piuttosto, il fatto storico di Govoni, la sua vera esperienza fondamentale, fu il crepuscolarismo; ed egli fu crepuscolare principalmente per quel tanto che il crepuscolarismo si può considerare, sotto le incrostazioni dannunziane, un modo di partecipazione e nello stesso tempo di disgregazione della poesia del Pascoli. Fondamentalmente, la mossa iniziale di Govoni poeta è di marca pascoliana: il suo impressionismo, più che derivare da preziose fonti francesi, deriva dal fanciullino pascoliano con relativo stupore di guardare il gaio e colorato mondo. « Tutto brilla, canta, frulla. Del piacere che gran fiera! »; tutto brilla e meraviglia il fanciullino, purché non si approfondisca oltre le liete parvenze a incontrare il dolore, la morte. E in questa direzione che Govoni, aiutato, diciamo così, dagli avvenimenti, approfondisce psicologicamente, e quando alla fine tira le somme dei suoi stupori e dei suoi entusiasmi pel gaio e colorato mondo, giunge a dire (*Come l'agnello*, in *Preghiera al trifoglio*):

ed ogni passo fu un'imprecazione
 ogni passo fu una bestemmia.

Come il Pascoli, il quale sempre dietro l'immagine lieta s'incontrava col sentimento della morte e finiva col dire alla madre, seppure in versi non fra i suoi migliori, che non amava la vita che gli aveva dato.

Questo, dei rapporti con la poesia pascoliana, potrebbe anche essere un fatto generale, riguardante tutto un periodo critico e una (fosse una sola) generazione. Se nel Pascoli dei *Canti di Uastelvecchio* troviamo quartine da cui sembrano derivare per via diretta certe cadenze, certi « bozzetti » di Govoni, specialmente nei *Fuochi d'artificio*

(si ricordi, per esempio, da *Commiato*: « Si chiudevano i casolari. Cresceva l'ombra delle cose. Ancor tra i lontani filari Traspariva color di rose.... Sfioreva il crepuscolo stanco. Cadeva dal cielo rugiada. Non c'era avanti a me, che il bianco Della silenziosa strada »), ne troviamo anche altre, in *Mia madre* come in *Casa mia* (« Vidi una massa buia Di là dal biancospino: Vi ravvisai la thuia, L'ippocastano, il pino.... S'udivano sussurri Cupi di macroglosse Su le peonie rosse E sui giaggioli azzurri), nelle quali è possibile sentire anche qualcosa di ciò che sarà Guido Gozzano. E fra le macroglosse del Pascoli che si nasconde tanto la crisalide che sarà la farfalla Govoni, quanto quella che sarà la farfalla Gozzano; non per niente vien voglia di scherzare osservando come proprio in sede di austera classificazione zoologica una specie di macroglosse venga chiamata « crepuscolare ». Ma poi, tutti gli altri poeti del Novecento hanno rifiutato, del Pascoli, un atteggiamento fra i suoi più caratteristici: l'acritico abbandono alla benevolenza dei lettori, la profusione, il diluimento dei propri motivi; il che invece è stato accettato in pieno da Govoni. Govoni è il poeta del Novecento che ha scritto il maggior numero di versi; ha dietro di sé una mole di lavoro che non costituisce solo un caso di quantità ma coinvolge tutto un atteggiamento verso la poesia come poesia in sé e come « comunicazione » ai lettori. Se ciò è molto pascoliano, è anche quanto di meno novecentesco si possa immaginare, dopo tanti discorsi sulla critica e sulla autocritica che sono stati fatti. In questo senso è già indicativo che un'antologia dell'opera sua Govoni l'abbia affidata ad altra persona, nel qual fatto, poi, è anche implicita l'importanza del libro, di questa « operazione » di cui il poeta aveva davvero bisogno. Come il Pascoli, Govoni ha fiducia che debba apparire « nuovo e bello » ciò che tale è apparso a lui, e di conseguenza è costretto a fidarsi dell'altrui discrezione critica.

Ora, questa particolare sintesi di pascolismo, crepuscolarismo e futurismo in cui pare principalmente consistere, Govoni si può dire che la portava in sé, che l'abbia attuata fin da principio; e il seguito dell'opera sua ne è stato il sempre più cosciente perfezionamento. Poeta apparentemente tutto natura, tutto istinto, s'è trovato fin dal principio di fronte a un grave problema, quello dell'intima prolissità che gli costringeva le più bruciate analogie a restare come applicate dall'esterno su un tessuto troppo rado, sul suo discorso sintatticamente smagliato. Dapprima tale problema lo affrontò sul piano tecnico; e da qui, appunto, lo sforzo delle violente analogie, o il tentativo d'impreziosire con espedienti verbali, di ridurre a vezzo le cadute prosastiche. Quindi, lentamente, specie attraverso le raccolte posteriori al *Flauto magico* (Roma, Al tempo della fortuna, 1932), l'oscillazione fra scatti poetici e struttura prosastica si riduceva, la prolissità si riconosceva come fatto di sentimento e non soltanto di tecnica, e andava ad approdare nell'adatto porto dell'eloquenza. Oggi, leggere Govoni vuol dire mettere a fuoco, e apprezzare, perché malgrado qualche scivolata di gusto va apprezzata, la sua eloquenza. E sotto questo aspetto il libro chiave è *Aladino*: la morte del figlio veniva a offrire una materia particolarmente nobile alla sua vena effusiva, e Govoni trovava il modo di sostenere le dilatazioni del suo discorso, riducendo nello stesso tempo al minimo gli espedienti con cui prima aveva tentato di legare e incastonare i momenti intensi. Si legga da *Aladino* il *Dialogo dell'Angelo e del giovine morto*, o, da *Preghiera al trifoglio*, *Elegia a mio figlio*. In quest'ultima poesia, ad esempio, c'è un'immagine che ci richiama alla mente il vecchio Govoni:

Così la macroglossa entra a proiettile
dalla finestra aperta visitando
ad una ad una invan brunocelesti
le gocce di cristallo di Boemia
del lampadario spento,
per sfondar via più rapida, delusa
d'aver per niente urtato un fior che sia
così carico e peso
senza un grano di polline e tintinni,
di vetro fossile medusa....

Ma non è più conclusa in se stessa come altre volte, o appoggiata ad altre analoghe, legata con giochi verbali: nasce spontaneamente dal discorso, come un graduato condensarsi in un punto dell'elemento di cui è costituita l'intera poesia. La frequenza con cui Govoni giunge ai suoi momenti intensi, si può anche dire che rimanga costante; ma ora è su altra base che tali momenti s'innalzano, e ne risultano meglio sostenuti, più ricchi. Indipendentemente dalle responsabilità di cultura nei riguardi delle varie fasi del Novecento, col suo lunghissimo viaggio poetico, con la sua strenua dedizione all'opera, l'acritico Govoni è pur venuto sempre meglio riconoscendosi; e se dovessi indicare il libro della sua piena maturità, proprio quest'ultimo indicherei, la *Preghiera al trifoglio*, giustamente distinto, altro atto di chiaroveggenza, da *Patria d'alto volo*, dove son raccolte poesie più legate al Govoni convenzionale. Nella positiva qualità eloquente del suo discorso attuale, «l'uomo folle di poesia» riesce a dare la giusta misura sintattica alle sue effusioni; e se molte volte le sue immagini, per quanto suggestive, erano rimaste pura gioia degli occhi, oggi altrettanto spesso le troviamo comprese e direi riscaldate dall'intera partecipazione d'un uomo di fronte alla cui vita di lavoro e di dolore finiamo anche per commuoverci. Esempio in proposito, questi *Annunci d'autunno*:

È strano come il mondo si trasforma
senza parere, con l'autunno lento.
Il vento è pigro e porta solo suoni
da due passi, isolati: di una donna
che maltratta la secchia andando al pozzo,
di brevi giuochi urlati di bambini,
di raffiche di passere e di foglie
che battono le case dei sobborghi
e del cane da punta che la nebbia
fiuta come uno stormo sconosciuto.
Anche il sole è slenato, e, col sereno
la luna è piena d'ombre anche più forti.
Le mele non son più quei dolci frutti
cercati come uccelli tra le fronde:
come incantate guardano negli orti
con gote di bambole bionde.
E benché vaghi il triste odor di morti
che hanno i fiori, e là fuori l'ombra umana
in pena intorno al piede del fanale,
giunge il tempo ch'è caro
a cena il lume come un commensale.

SERGIO ANTONIELLI

Nuovi testi fiorentini del Duecento, con introduzione, trattazione linguistica e glossario a cura di ARRIGO CASTELLANI, tomo primo (pp. XII-458), tomo secondo (pp. 459-946), Firenze, G. C. Sansoni, 1952 («Autori classici e documenti di lingua pubblicati dall'Accademia della Crusca »).

Ecco qua due grossi volumi di scritti fiorentini del Duecento, che si aggiungono alla raccolta dello Schiaffini (*Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*), pubblicata nella medesima collezione nel 1926: di carattere in prevalenza letterario i testi offerti dallo Schiaffini, di intenti più particolarmente «pratici» quelli editi dal Castellani, scritture di tipo domestico e scritture di tipo mercantile o bancario. Ventisette documenti di lingua di cui quindici assolutamente inediti, due pubblicati in parte dallo Schiaffini e qui completati (*Ricordi di compere in val di Streda e dintorni* e il *Libro di amministrazione dell'eredità di Baldovino Iacopi Riccomanni*), tutti localizzati e datati, dai *Ricordi di compere* cui s'è fatto cenno testé e che vanno dal 1255 al 1290, alle *Ricordanze di Guido Filippi dell'Antella*, l'ultimo testo della silloge, che porta la data 1299-1312

con aggiunte fino al 1328. Ogni testimonianza in prosa volgare fiorentina fino al '300 è stata diligentemente raccolta, cosicché, a parte la possibilità sempre aperta di nuovi ritrovamenti, possiamo dire di avere, nel volume dello Schiaffini e nella presente pubblicazione, il corpo completo o quasi dei testi fiorentini in prosa del sec. XIII: rimarrebbero ancora il *Codice di Trattati morali del maestro Fantino da S. Friano* della Nazionale di Firenze, non pubblicato dal Castellani per l'eccessiva sua mole, ma che il raccoglitore spera veder presto accolto in un altro volume della collezione e i *Libri di depositi della Parte guelfa di Firenze* (1276-79), che saranno editi in un volume degli « Studi di filologia italiana » (*Introduzione*, p. 2 e anche p. 161).

Il Castellani non è nuovo a queste ricerche: basti qui accennare ai *Conti dei fratelli Cambio e Giovanni di Detaccomando* (territorio d'Umbertide, 1241-1272) editi dall'Istituto di glottologia dell'Università di Firenze nel 1948 e al *Registro di crediti e pagamenti del maestro Passara di Martino da Vortona* (1315-1327), pubblicato presso il medesimo Istituto nel 1949. C'è da augurarsi che non si estingua troppo presto questo ardore editoriale di documenti non letterari delle origini, non limitati alla sola Toscana, che ci ha dato interessantissimi volumetti, quali quello di Ettore Li Gotti, *Volgare nostro siculo, Crestomazia di testi siciliani del sec. XIV* (Firenze, La Nuova Italia, 1951) e i recenti *Testi non toscani del Trecento* a cura di Bruno Migliorini e Gianfranco Folea (Soc. Tip. Modenese, 1952) cui presto seguiranno i *Testi non toscani del Quattrocento*, in corso di stampa.

La lettura del *Nuovi Testi* non è, come si potrebbe pensare, priva di ogni altro interesse che non sia strettamente grammaticale: ché anzi, una folla di personaggi si muove in queste pagine sì da rappresentarci con realistica evidenza quella che fu la vita economica e sociale della Firenze dugentesca (a proposito, perché non dare un indice dei nomi di persona e di luogo che compaiono nei testi? è una faticaccia, ma tutt'altro che inutile): compere di terre, prestiti, redditi, acquisti, attività delle grandi compagnie mercantili o bancarie non solo in Firenze ma all'estero (si vedano segnatamente le lettere di messer Consiglio de' Cerchi e compagni a Giachetto Rinucci e compagni in Inghilterra, testi n. 15 e n. 16) e anche, più curiose, le annotazioni personali di privati che ci danno come un quadro dell'economia del singolo gruppo familiare. Francesco Del Bene Bencivenni annota nel suo libricciolo: « Monna Fia mi de dare fiorini d'oro ij, i quali le prestat di xxvij di novembre trecento v, de' quali dise che volea ricogliere una sua guarnacca ch'era pengno » (p. 705), cioè, con i quali disse che voleva riscattare una sua « guarnacca » (« veste che si portava sopra la gonnella », ci spiega il documentatissimo *Glossario*) data in pegno; e Bene Bencivenni deve dare *per sua tratta*, cioè per aver egli ritirato denari dal fondaco per proprie spese, « lb. viij e s. xliij a fiorini dies dodici intrante ottobre, de' quali ebbe sei fiorini d'oro, li quali diede per tredici b. di chammellino d'Orci per suo vestire, ghonnella e quarnacca per verno. E de dare lb. xlij a fiorini dies nove intrante novembre, li quali paghai a Charlettino per sedici b. di sscharlatto di Quanto per livre diecie e s. diecie la channa, per ghonnella e per guarnacca de la Chara ecc. » (pp. 391-92) (*lb.* è abbreviazione per *libbre* o *lire*, *b.* di *braccia*, *s.* di *soldi*; il *cammellino* è un « panno fatto con palmella, cioè con lana avanzata dalla pettinatura » e lo *scarlatto* è una « stoffa sopraffina, generalmente tinta in grana »); ancora di tessuti e di sete si parla nel libro del dare e dell'avere di Gentile de' Sassetti e suoi figli: « Demo a madonna Tessa, dies xliij di marçço, di piccioli, lb. xlij per braccia xij di sarga sanguigna: chostoe la channa lb. tre e s. tredici in fiorini; monttoe a fiorini lb. undici meno s. uno; tolsila da Ganni Manieri » (p. 360), e anche: « Demo a madonna Tessa, dies xxvj di marçço, per x ÷ braccia di cendado e per uno fibialgo d'u'mantello e per chordelle de la guarnacca e per chuscitura, di piccioli, lb. iij < s. xvj > s. viij » (idem); un contratto d'affitto compare nelle pagine del libro di Francesco Del Bene Bencivenni: « Lippo e Lore fratelli redirono nel palagio nostro da Santo Ispirito a stare di iij di setembre: deono dare l'anno pigione lb. xliij, ciò è la metade a mezzo l'anno, e l'altra metade in chapo dell'anno:

ènne carta per mano di ser Renaldo da Singna, diece anni » (p. 703), e si potrebbe continuare.

Ci sono, in questi *Testi*, anche personaggi d'una certa importanza storica, come quella Trotta o Trotta, menzionata nel libro di Lapo Riccomanni, che attrasse l'attenzione del Barbi (« Studi danteschi », II, 1920, pp. 115-148) spingendolo ad identificarla con la Tana, sorella di Dante, entrata nella famiglia Riccomanni sposa di Lapo, figlio di quel Manno di Iacopo noto appunto per il libro della sua Tavola di Cambio. Il nome Trotta, secondo il Barbi, sarebbe derivato, per quelle alterazioni così facili e frequenti negli accorciativi o diminutivi, da Gaetanotta, donde Totta e Trotta. È vero che il nostro filologo dice (p. 129 l. c.) di aver dubitato lungamente sull'identità della Tana con questa Trotta, non tanto per la differenza del nome quanto per questioni cronologiche, ma finisce per concludere che: « ... una notizia tratta dal Segaloni nel 1614 da scritture ch'erano allora in mano di Filippo Baldovini viene a render certo che Trotta fu proprio la Tana Alighieri, e non altra moglie di Lapo anteriore a Tana » (p. 130 l. c.) e rincalzare: « ... Trotta delle ricordanze di Lapo Riccomanni non è persona diversa dalla Tana Alighieri » (p. 131 l. c.). Ora il Castellani ci dà l'albero genealogico della famiglia Riccomanni (*Nuovi Testi*, p. 249), dal quale risulta che, in realtà, la Trotta e la Tana sono due persone distinte: dell'una (la Trotta), prima moglie di Lapo Riccomanni, è fatta menzione in documenti che vanno dal 1285 al 1288; l'altra (Tana di Alighieri Alighieri), seconda moglie di Lapo, è ricordata ancora nel 1317.

Quando poi scorriamo il *Libro d'introiti e d'esiti di Papa Niccolò III nella Marca, tenuto dal tesoriere Ruggieri da Firenze (1279-80; Nuovi Testi*, pp. 470-515), osservando la lunga lista di incassi che inizia con la consueta formula: « Domino Papa Nichola terzo de avere.... », ecco che ci ritorna alla memoria il paesaggio della terza bolgia, col fondo foracchiato dalle buche in cui stanno confitti i simoniaci, e l'immagine di Dante che si piega a meglio intendere le parole di quegli cui più roggia fiamma succia. « Per acquistar moneta — commenta Iacopo della Lana — non si vedea stanco né sazio di vendere e di alienare le cose spirituali per le temporali, commettendo continuo simonia, in per quello che ogni suo atto si drizzava ad avere pecunia.... ». (Curiosa la lettera del Pontefice datata da Roma, 1° marzo 1280 — pochi mesi prima della morte, dunque, che avvenne il 22 agosto 1280 — al Rettore della Marca Anconitana: *Nicolaus etc. Abbati Montismajoris marchie Anconitane rectori. Salutem etc. in civitatis Bononiensis etc. usque consularum. Ad hec igitur ferventibus studiis intendentes ac volentes diligentius experiri vias et modos quibus in ipso negotio procedere valeamus, volumus et per apostolica tibi scripta mandamus quatenus prout secretius fieri poterit cauta studeas indagacione perquirere quale subsidium a civibus, baronibus, nobilibus, terris et locis tibi commissis, tum in militibus quam in peditibus et quanto tempore habere de singulis valeamus, si propter hoc temporalem conflare potentiam oporteret. Quibus omnibus celeriter et caute collectis quod inde senseris sic clare, distincte, seriose, secreto ac fideliter absque more alicujus obstaculo scribas nobis quod de hiis pleniorum certitudinem obtinentes, maturius deliberare possimus an et a quibus et quantum tale subsidium sit petendum. Dat. Rome Kalendis martii »; cfr. M. Jules Gay, *Les Régistres de Nicolas III*, Parigi, 1898-1916, n. 821, pp. 377-78).*

Ma non è tutto qui l'interesse suscitato da questa pubblicazione: il Castellani fa precedere la sua raccolta oltre che da una Introduzione in cui si danno notizie sul carattere dei testi, cenni sui libri del dare e dell'avere, criteri di siglatura numerazione e trascrizione, cenni sulla grafia ecc. (pp. 1-18), anche da un importantissimo studio su « Il dialetto fiorentino nel sec. XIII », diviso in cinque capitoli: tratti principali del dialetto fiorentino; più esatta determinazione di esso attraverso l'esame dei dialetti vicini (i tre gruppi dialettali toscani: senese, aretino-cortonese, occidentale); tratti minori con riferimento alla lingua letteraria (con un esauriente esame sull'ordine e le forme di gruppo dei pronomi atoni); tratti di sviluppo (col problema dell'origine dei nomi di persona Rinaldo, Rinieri, Rinuccio, Rimbaldo, Rimberto); un capitolo sulle

differenze fra secolo XIII e secolo XIV, sulle forme, non esaminate nei capitoli precedenti, in cui la lingua del sec. XIII si distingue da quella del secolo successivo. Circa 140 pagine dove ogni fenomeno grammaticale o fonetico è largamente documentato. Il pregio maggiore di queste precise descrizioni delle peculiarità dialettali è che ci permettono di localizzare abbastanza sicuramente un testo. Ecco un esempio. Si leggano i primi capitoli, riportati dal Gorra, del lungo romanzo sulla guerra di Troia di Binduccio dello Scelto (in *Testi inediti di Storia Trojana*, Torino, Loescher, 1887, pp. 404 sgg.); si troveranno forme come queste: *lei* (= lei), *vivare*, *mostrarà*, *ine* (= ivi), *vadiano*, *so* (= sono), *bontia*, *riconfortarà*, *die* (= deve), *contio* (= conto), *ontia* (= onta), *deggo* (= devo); *uopara* (= opera), *ca e là* (= qua e là), *puoi* (= poi), e via dicendo, forme tutte che basterebbero, per la prevalenza dei caratteri senesi o comuni al senese e all'aretino-cortonese, a localizzare il testo per l'appunto in questa zona (una nota del cod. Magliab. II, IV, 45, f. 184 r, che contiene il nostro testo, dice infatti: « Questo libro scripse Andrea di deio degli ugurgieri da Siena el quale traslatò binduccio dello scelto di francescho in nostro volgare acciò che coloro che non sanno lo francescho ci si possano dilectare et còmmissi di scrivere Martedì xx di luglio, anno MCCCXXII. Indictione V », Gorra, l. c., p. 167).

Fra i caratteri del gruppo aretino-cortonese, il Castellani pone il condizionale in *-ea*, *-ia*, e fra quelli comuni al senese e all'aretino-cortonese, l'imperfetto in *-ia*, *-iano*, *-ieno* (invece che *-ea*, *-eano*). Sull'imperfetto e il condizionale in *-ia* abbiamo il lavoro dello Schiaffini (« Italia Dialettale », IV, 1928, pp. 77-129 e V, 1929, pp. 1-31) il quale, opponendosi all'opinione dell'Esser (*Beiträge zur Geschichte des Irrealis in Italien*, in « Romanische Forschungen », XXXIX, 1925, pp. 267-314; su cui vedi anche C. Battisti, « Italia Dial. », II, 1926, p. 264), che riportava il tipo di imperf. e condiz. in *-ia* del siciliano ad influsso provenzale, conclude: « La presenza di *-ia* nel « siciliano illustre » dei nostri più antichi lirici non si può, dunque, giudicar dovuta a strapotente influsso occitanico: si tratta, invece, di una peculiarità, documentata del resto anche da altre fonti, dello schietto e sincero volgar di Sicilia » (Italia Dial. », V, p. 5), peculiarità che, per il grande prestigio della poesia siciliana, fu accolta dagli artisti toscani e si connaturò alla prima poesia d'arte in volgare italiano. Anche il Vuolo, occupandosi appunto di queste forme in un testo contenuto in un codice della fine del XIII (Riccardiano 2908), *Il Mare Amorofo*, le riporta ad influsso siciliano: « Nella coniugazione del verbo, risalta una certa frequenza (se non prevalenza) di forme meridionali, dovute alla precedente *koiné* della Scuola poetica siciliana e all'origine puramente letteraria, antologica o « centonistica » (se posso dire), del nostro componimento (ciò che si riflette, naturalmente, nell'intero corpo o impasto o, meglio, magma linguistico di esso) » (« Cultura Neolatina », XII, 1952, p. 124). Ma lo Schiaffini notava ancora che nei dialetti toscani del sud (Siena, Arezzo), l'*-ia* dell'imperf. e condiz. è ben antico e largamente diffuso: in questi casi si può pensare ad influsso umbro, siamo dinnanzi a un tratto, cioè, per il quale il toscano del sud va insieme con l'umbro e in genere con i dialetti centro-meridionali (« Italia Dial. », V, p. 15).

E probabile che l'Esser abbia ragione, invece, per quanto riguarda le forme del condiz. in *-ia* in testi settentrionali, se si pensa che il provenzale era di casa nell'Italia del nord, familiare a tal segno che rimatori italiani poetavano con grande sicurezza in lingua occitanica: basti accennare a Sordello di Goito, ai genovesi Lanfranco Cigala, Luchetto Gattilusio, Bonifacio Calvo, al veneziano Bartolomeo Zorzi, per non indicare che i maggiori. Nel *De Babilonia civitate infernali* di Giacomino da Verona (ed. E. J. May, Firenze, Le Monnier, 1930) trovo: *maniarìa* (= mangerebbe) v. 316; *fucìria* (= fuggirebbe) v. 253; *porìa* (= potrebbe) 140 e 320; *torìa* (= toglierebbe) 256. Nel *De Jerusalem celesti* un *parìa* (= parrebbe) 166. Un rapido spoglio delle opere volgari di Bonvesin da la Riva (ed. G. Contini, Società Fil. Romana, 1941, vol. I) dà questi risultati: *De scriptura nigra*: *temeria* v. 183; *prenderia*, 186; *peccaria*, 187, 286; *guardaria*, 287; *porìa*, 285, 555, 768, 771; *staria*, 347; *mancaria*, 348; *De scriptura rubra*:

poria, 184; vorria, 318; *De scriptura aurea*: ancora porria, 116 ecc. (il *Libro delle tre scritture* fu terminato, secondo il Bertoni, *Il Duecento*, Milano, Vallardi, 1939, p. 317, prima del 1274).

Per gli esiti di OMNIS (*Nuovi Testi*, pp. 121 e sgg.), i testi settentrionali danno in genere *ogna omia* (<OMNIA). Ancora Bonvesin ha, nella *Disputatio mensium*: *omia*, 134, 631, 689; nel *De Sathana cum Virgine*: *omia*, 95, 307, 460; *omiunca*, 306, 348, 413; *omiuncha*, 426; nel *De anima cum corpore*: *omiuncha*, 116, 144, 224, 452; nella *Disputatio rose cum viola*: *omia*, 202; nella *Disputatio musce cum formica*: *omia*, 241, 257; nel *De scriptura nigra*: *omia*, 747, 749; nel *De scriptura aurea*: pure *omia*, 93. Giacomino da Verona nel *De Jerusalem celesti*: *ogna*, 126, 234; *ognuncana*, 183; nel *De Babilonia infernali*: *ognunca*, 10, 30. Però nell'*Enoio II* di Ug de Perseg (*Le Noie cremonesi* a cura di G. Gaetano Persico, Soc. Tip. Modenese, 1951, p. 56): *ogni consa*, v. 2; *ogni hom*, v. 5; nell'*Enoio III*, pure di Ug de Perseg (p. 61 l. c., v. 6): *ogni bona consa*. (Per i *Testi napoletani dei secc. XIII e XIV* a cura di A. Altamura, Napoli, 1949 — citato in nota a p. 125 dei *Nuovi Testi* — si vedano le limitazioni del Vuolo in «Cult. Neolat.», IX, 1949, pp. 196-98).

Di molte ricerche potrebbero farsi stimolatrici le pagine del Castellani, ma sia sufficiente l'aver qui accennato a qualche argomento. Vorrei tuttavia ancora rilevare l'applicazione costante, nei *Nuovi Testi*, di quella che s'è convenuto chiamare norma Tobler-Mussafia. Nelle prime pagine: *acci fatta, demoli, feceli, e demmoli, aveli dato, diedergine, e anocine fatta, aline fatta, diedeci azione, acci fatta azione, ed aci inpromesso, agli fati fine, acci dato, kiamossi paghato, ècci rimasa, diersi, portogline* ecc. Ma occorre subito precisare che l'enclisi è obbligatoria solo nel caso che il verbo di modo finito apra la proposizione principale (tipo VIDET ME), pressoché costante quando una proposizione è coordinata alla principale da copulativa (tipo ET VIDET ME), meno costante quando precede avversativa (tipo MAGIS VIDET ME). In tutti gli altri casi, l'enclisi non è di rigore. Do qui, per comodità, la bibliografia essenziale sull'argomento: A. MUSSAFIA, *Una particolarità sintattica della lingua italiana dei primi secoli*, in «Miscellanea di filologia e linguistica in memoria di N. Caix e U. A. Canello», Firenze, Le Monnier, 1886, pp. 255-261; E. G. PARODI, in «Bullettino della Soc. Dantesca Ital.», XLV, 1907, pp. 90-91; A. SCHIAFFINI, *Sulla legge Tobler-Mussafia*, in *Testi Fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1926, pp. 275-283; B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, in *Tecnica e teoria letteraria*, Milano, Marzorati, 1948, pp. 81-82; L. SORRENTO, *L'enclisi italiana nella sua genesi ed essenza e nei suoi sviluppi*, in *Sintassi romanza*, Ist. Ed. Cisalpino, Varese-Milano, 1950, pp. 141-201.

Lo Schiaffini, notando che le proposizioni che all'apodosi davano inizio col *si* in genere non avevano l'enclisi, osserva che il *si* sembra compaia apposta, con la sua energica tonicità, per scansare l'uso dell'enclisi (l. c., pp. 280-81). Qualche esempio di periodo con *sic* nei nostri *Testi*: «Quando Bindo Squarcia si partito di qua, si ragionammo co' llui che quando elgi avesse fatto di costà quello c'avesse a ffare, si se ne partisse e venissesine in Fiandra per essere al cominciamento del vendaggio, onde se avvenisse che di costà non fosse ancora partito, si procacci di partirsine al più tosto che puote con aconcio di nostri fatti, e vengasine in Fiandra....» (*Seconda lettera di Consiglio de' Cerchi e comp.*, pp. 602-603); «Questi denari ch'io abo auti da Bonfilguolo che ssono iscritti quile, iio Manno si lgli isspesi per la famiglia di Baldovino....» (*Libro di tutela Riccomanni*, p. 264); per contro: «quando il sapessimo farellovi assapere» (*Seconda lettera cit.*, p. 603).

Chiude il secondo volume un ben informato *Glossario* (pp. 285-939), ricco di parole che non s'usano più o s'usano con significato diverso, specialmente termini commerciali o tecnici (vedi i lunghi articoli alla voce *Fiorino* e *Vestire*), forme che non sono state discusse nella trattazione linguistica, e qualche costruito dei più notevoli.

Insomma, un'opera indispensabile. E una miniera di notizie.

LUIGI DE VENDITTIS

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

CARLO BETOCCHI, *Un ponte nella pianura*, Milano, Schwarz, 1953, pp. 35. — Più che una testimonianza di sviluppo, questo volume di Betocchi è una conferma della sua immagine di poeta, quale si è fissata nella memoria nostra particolarmente con *Notizie di prosa e poesie*. Ancora Betocchi chiede alla sua vena melodica una levitazione della parola, a una frase musicale di far salire l'oggetto, il « contenuto », su un piano di rarefatte suggestioni. Alcuni passi in prosa, come per esempio *Pensieri sulla luna di un non convertito*, riescono a tale effetto forse meglio dei versi che nel presente volume li accompagnano. Ma l'importanza di Betocchi va indicata oltre a tutto nella chiarezza con cui egli fissa la sua posizione spirituale: è tipicamente, sinceramente cattolico, senza mistificazioni o equivoci. E forse l'unico vero « poeta cattolico » che abbiamo oggi in Italia. E come tale assume ai nostri occhi il pregio delle personalità ben definite. (SERGIO ANTONIELLI).

GIOVANNI BONALUMI, *Cultura e poesia di Campana*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 131. — Il titolo di questo studio vuole mettere in rilievo i due capitoli che ne costituiscono il centro, ai quali precede uno sulla *Fortuna critica* e segue un quarto su *Alcune considerazioni stilistico-lessicali*. La critica su Campana viene passata in rassegna piuttosto meccanicamente, e la poesia, più che toccata nella sua sostanza, viene descritta nei suoi momenti evidenti. Il migliore del volume è il capitolo sulla *Cultura di Campana*, dove con discrezione si rintracciano alcuni elementi della poetica campaniana e indirettamente si contribuisce alla comprensione della stessa poesia. (SERGIO ANTONIELLI).

FERNAND BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, « Biblioteca di cultura storica », 1953, due voll. di complessive pp. xxxviii-1558. — Cinquanta anni di storia mediterranea ed europea, nell'età del contrasto tra le strutture tradizionali della società e dell'economia e le forze nuove del nascente capitalismo commerciale e dell'economia oceanica. Contro la diffusa opinione di una decadenza e di un isolamento del Mediterraneo agli inizi del secolo XVI, dopo le grandi scoperte geografiche, l'A. mostra la vitalità e il vigore di questo antico centro di traffici e di civiltà, attorno al quadrilatero economico costituito da Ge-

nova, Firenze, Venezia e Milano, centro propulsore della vita mediterranea fino alla fine del Cinquecento.

RAFFAELLO BRIGNETTI, *Morte per acqua*, Firenze, Sansoni, 1952, pp. 220 (Biblioteca di Paragone n. 3). — Di questi racconti il protagonista è un mare tentacolare, insidioso, enorme, che crea e avvolge intrighi e destini, qualcosa come il simbolo di un irrisolto mistero dell'universo. E difatti un dato misterioso è all'origine di ogni racconto; ma anche l'epilogo non fornisce conclusioni, ed è il segno vivente di una trama irrisolta, che lascia aperte tutte le vie possibili e potrebbe, a rigore, esser ripresa o capovolta. Lo sforzo del racconto è tutto nel tentativo di colmare, di risolvere questo fondo di mistero e di agguato: e la via è quella che Kafka aveva indicata; il gioco delle supposizioni, delle eventualità, la narrazione più ipotetica che diretta: con le conseguenze, altrettanto note, di procedimenti lentissimi e minuziosi, per mezzo dei quali si attua il gusto per l'allure razionalistica, per la dimostrazione logica e geometrica. Ma anche qui Kafka, come prima Conrad, è appena un riferimento (propriamente kafkiani sono soltanto i mediocri impresari di pompe funebri del quinto racconto), Brignetti ha le sue vie e i suoi procedimenti; e diremmo che quel tanto di biblico che è al fondo dei suoi temi trova la sua riuscita migliore quando si risolve, quasi con civetteria, in un intelligente e calcolato gioco narrativo (Il grande mare, Destino, Rete in acqua). Lo vedete, per esempio, raccogliere nell'unità di tempo tutto quanto succede in un certo spazio di mare: un racconto, dunque, mai in linea retta, ma a sezioni; sezioni che procedono per piccole aggiunte minuziose, ma alla fine si scoprono interdipendenti e avviluppano le proprie maglie in uno stretto reticolato. C'è, altrove, una vera compiacenza, un divertimento intellettuale per l'intreccio geometrico dei casi, che è poi il segno del mistero dei mari. Ma la forza e il carattere di Brignetti stanno nel fatto che il tessuto ipotetico, razionale, viene investito da una carica furibonda che solleva i termini critici e logici; e li riempie di immagini intense e allucinate, dense di oggetti e di luci fredde e contorte, violente di metafore aspre, di arcaismi, di invenzioni linguistiche. Resta, talora, un di più: quel furore non trova la via giusta per esprimersi e consegna alla pagina un ec-

cesso espressionistico o si doppia di letteratura magari satanica e mortuaria. Ma anche i suoi errori sono segno di un talento: e una così prepotente ricchezza di intuizioni e di immagini non è facile incontrarla nella nostra letteratura d'oggi. (PIETRO CITATI).

G. RODOLFO CERIELLO, *La morte del tempo*, Milano, Tamburini, 1953, pp. 104. — In questo libretto di liriche si può rintracciare una parabola interiore, che forse è anche cronologica: partito da un estremo soggettivismo apertamente dichiarato e non privo di vigore («... son io / che tutto nell'anima porto / questo mondo»; «... il creato vive / perch'io vivo; e tu sei, / perché ti voglio sentire nei / miei canti senza rive»), il Ceriallo attraverso una vissuta alternativa di speranza e di abbandono giunge ad uno stato di tedio, desolato, immobile, dove nulla più ha valore («Tutto ho perduto, mi guardo morire / un poco ogni giorno»; «Fui sempre morto, fui sempre / un sasso nel vuoto del tempo»; infine si rivolge a un Dio di cui non sa niente, ma che non può fare a meno d'invocare. È una poesia senza antefatti e senza occasioni, tutta tesa alla ricerca di una definizione assoluta della vita, che sempre sfugge; un chiedere il significato del proprio destino e ridursi a dubitare delle stesse proprie parole. Il linguaggio, spesso un po' troppo turgido per l'abuso di *abissi*, *baratri*, *bagliori d'ignoti astri ecc.*, rivela nell'uso di voci e forme arcaiche (*s'ingiglia*, *immilla*, *virente*; *ale*, *stagnaronsi*, *ebro*), nel ricorso frequente ai troncamenti, nello scempiamento delle preposizioni articolate, la persistenza di un gusto ottocentesco, e cadenze dannunziane nel rapporto frase-metro (frequente l'*enjambement*) e nel gioco delle rime. Da questo impasto, che già di per sé dà buona resa, si staccano alcune dichiarazioni forti, di un discorso più scarno e perentorio, dove il Ceriallo raggiunge le note più sue. A testimoniare un indubbio temperamento di poeta citiamo per intero questo «Inverno»: «Lontano tutto, già perduto tutto / che promise la vita; e l'ora incalsa / tenace, e dall'insuperata balsa / il grido chiama del tempo distrutto. // Una deserta volontà: agitarsi / è vano, amare non consola, dire / è sterile, non basta anche morire, / piangere è vano e vano rassegnarsi. // E che voglio non so: la morte, Dio, / l'amore, l'arte: vanità perenni; / già tutto chiesi, e poi anch'io convenni / nel tenebroso porto dell'oblio». Il libro fa parte di una raccolta di scritti degli insegnanti del Liceo Scientifico «Vittorio Veneto» di Milano, del cui comitato di direzione fanno parte Anceschi e Ferrara. Lodevole iniziativa, segno di una vitalità non meno utile alla scuola che alla cultura. (EDOARDO TADDEO).

S. T. COLERIDGE, *Poemetti e liriche*, versione, introduzione e note a cura di Corrado Lutri, Firenze, Sansoni, «Biblioteca Sansoniana Straniera», 1953, pp. LXXV-279.

BENJAMIN CONSTANT, *Adolfo*, traduzione di P. Bianconi, Milano, Rizzoli, «Biblioteca Universale R.», 1953, pp. 244.

Conversando con Togliatti, note biografiche a cura di Marcella e Maurizio Ferrara, con una lettera di prefazione di P. Togliatti, Roma, 1953, Edizioni di cultura sociale, pp. 391. — Di questo volume si parlerà nel prossimo fascicolo.

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Poesie complete*, con interpretazione e commento di Enzo Palmieri, «Primo Vere», «Canto Novo», «Intermezzo», Bologna, Zanichelli, 1953, pp. 458. — Plaudiamo a questa fatica di Enzo Palmieri, che gli costa pazienza di ricerche e di raffronti. Il Palmieri continuerà il suo lavoro e ci potrà dare tutto il D'Annunzio lirico commentato; speriamo che il pubblico gli sia grato, in un periodo in cui il D'Annunzio non giova più a interessi torbidi di politica. (L. R.).

RAOUL MARIA DE ANGELIS, *Il giocatore fortunato*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 182.

UGO FACCO DE LAGARDA, *Marciano allegri*, Milano, Rizzoli, 1953, pp. 295. — Di questo romanzo, a cui è stato assegnato il secondo premio «Venezia 1952», si potrebbe mettere in luce un «contenuto sociale», che non tanto si risolve nella trama del racconto (un nobile decaduto, minorato psichico ed epilettico, finisce per sposare una bellissima ragazza del popolo e muore umanamente redento da questo amore), quanto resta scoperto in alcune notazioni di costume su cui l'autore indugia volentieri distraendo talvolta la vicenda e alterandone il ritmo. Osservazioni di carattere generale, che tendono a investire un'intera categoria, sfumano i contorni di alcuni personaggi e costringono specie i minori fra essi come in un limbo. D'altra parte si deve riconoscere che l'intelligenza con cui tali osservazioni vengono fatte diviene spesso efficace, si fa affettuosa coi maggiori, li comprende insomma in un risultato degno di nota. Dove la narrazione fluisce più regolare, si può talvolta sentire il difetto, su piano di letteratura, del sicuro possesso d'un proprio discorso. (SERGIO ANTONIELLI).

ALFREDO DE MUSSET, *Teatro*, a cura di Maria Ortiz, Firenze, Sansoni, 1953, pp. XLV-1012. — Tutta l'opera scenica del De Musset, «il fiore del teatro romantico», e i lavori drammatici anche non destinati alla rappresentazione, sono offerti al pubblico italiano dalla scelta sicura della dotta e umana curatrice, nel testo che riproduce quello della edizione del 1853, curata dal poeta stesso. Una novità non solo per l'Italia, ma per la stessa Francia, con una lunga introduzione, che è una bibliografia del De Musset, incentrata appunto sulla sua opera drammatica.

LUCIEN FEBVRE, *Combats pour l'histoire*, Paris, Colin, 1953, pp. x-458.

GALILEO GALILEI, *Opere*, a cura di Ferdinando Flora, Milano-Napoli, Ricciardi, «La letteratura italiana», 1953, pp. XXIX-1139. Ottima raccolta, fatta da un competente che non si risparmia la fatica.

S. I. KOVALIOV, *Storia di Roma*, Vol. I: *La Repubblica*, pp. 484, Vol. II: *L'Impero*, pp. 299,

traduzione di Renato Angelozzi, Roma, Edizioni Rinascita, 1953. — Il manuale del Kovaliov, storico marxista e professore all'università di Leningrado, dà un quadro completo e ampio di tutta la civiltà romana ma si fonda naturalmente sullo studio della base economica e delle strutture sociali. La potenza romana, sorta con la « democrazia militare » e rafforzata nella repubblica aristocratica a base gentilizia, nel periodo schiavistico democratico e poi oligarchico fu in grado, approfittando delle risorse materiali e del contributo militare della penisola conquistata, di condurre quella politica estera che attraverso le conquiste portò al grande aumento della circolazione del danaro e all'enorme sviluppo della schiavitù, accompagnato dalla concentrazione della terra in poche mani e dalla proletarianizzazione delle masse dei contadini italici. Furono così create le premesse per la grandiosa e complessa rivoluzione economica del II sec. che trasformò l'antico sistema schiavistico « in un sistema di schiavitù specificamente romano ». Il sistema romano che si formò nelle relazioni con i sistemi economici e culturali, in particolare con gli Stati ellenistici, che Roma imitava e nello stesso tempo trasformava durante le conquiste, diventò « la forma più alta dell'antica società schiavistica » che dette per la prima volta una certa unità economica a tutto il Mediterraneo, ma che portò anche alla massima accentuazione le contraddizioni sociali. L'inizio della decadenza del sistema schiavistico coincise con l'inizio dell'età imperiale, che vide sorgere una unità rivoluzionaria di tutti gli oppressi. La sorte dell'Impero fu segnata quando al fronte interno si aggiunsero, come alleati, i barbari. Tale lo schema dell'opera, nella quale vien dato rilievo alle contraddizioni che il sistema schiavistico romano portava in sé fin dalle origini. Le fonti sono discusse e interpretate con sicurezza e con una cautela che però, soprattutto per il periodo dei re, è lontana dallo scetticismo radicale che si usava un tempo. La discussione con gli storici moderni è tenuta in limiti stretti per non appesantire l'esposizione. Come sempre accade in opere di questo genere alcuni problemi sono più curati di altri: molti che il Kovaliov aveva già trattato in lavori particolari, come i rapporti con l'ellenismo, le rivolte degli schiavi, le lotte fra patrizi e plebei; la costituzione dello Stato gentilizio, la crisi economica del sistema schiavistico e le origini del cristianesimo, già studiati da Engels; la storia delle province orientali, la caduta dell'Impero, la storia delle dottrine politiche e della diplomazia, oggetto di particolare attenzione per la storiografia sovietica. (FAUSTO CODINO).

NORMAN MACKENZIE, *Breve storia del socialismo*, « Piccola biblioteca scientifico-letteraria », Torino, Einaudi, 1953, pp. 332.

THOMAS MANN, *Cane e padrone e altri racconti*, « I Coralli », trad. di C. Bovero, Torino, Einaudi, 1953, pp. 401.

A. MAROS DELL'ORO, *Filosofia, scienza e tecnica*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 238. — Questo libro di Angiolo Maros Dell'Oro è veramente interessante ed anche utile: esso ci dà, in una prima parte, un panorama completo delle varie correnti filosofiche che dalla seconda metà dell'Ottocento, dall'età del positivismo si sono succedute, intrecciate l'una con l'altra (ed è un panorama che non disperde mai e che non rinuncia a seguire un certo svolgimento logico da un movimento ad un altro); ed in una seconda parte ci dà una nuova ed insolita visione dei problemi attinenti alla epistemologia, cioè a quella disciplina « che, riflettendo sulla scienza, ne indaga criticamente la struttura formale, gli scopi, le possibilità ». Quest'ultima è, indubbiamente, la parte nuova ed originale che di solito non si vede trattata, con tanta sicurezza e tanta competenza, dai cultori della disciplina filosofica, tanto più se si tiene presente la condanna che l'idealismo, sia crociano che gentiliano, aveva pronunciato della scienza. Invece, « il beneficio maggiore realizzato finora dall'epistemologia è di aver bandito l'opinione che la scienza miri a descrivere o a riprodurre il più fedelmente possibile il mondo dell'esperienza » (p. 123). Si tratta, come si può comprendere, anche in questo caso, di una reazione al positivismo, che aveva ridotto il compito dello scienziato a quello di un puro e semplice registratore dei fenomeni della natura. Invece, ora si giunge a dire, con sempre maggior chiarezza, che la teoria può precedere l'esperienza, negando, perciò, che il compito dello scienziato possa ridursi a quello di semplice osservatore. Ma forse è proprio a questo proposito che avremmo desiderato da parte dell'autore un più esplicito richiamo alle contemporanee dottrine filosofiche: poiché indubbiamente ci deve essere un rapporto fra il pensiero filosofico e la scienza di una determinata età, dato che lo spirito è sempre rigorosamente unitario ed agli sviluppi in un campo corrispondono analoghi sviluppi in un altro campo. Talvolta, il Dell'Oro osserva: « è un'altra voce dell'antiletualismo contemporaneo » (v., ad esempio, a p. 165): ora avremmo voluto sapere se questo antiletualismo contemporaneo, che, per noi, non è che una lontana derivazione dall'antiletualismo romantico ha favorito, ed in che misura, gli sviluppi della scienza ed in quale direzione particolarmente ha orientato questi sviluppi. In tre appendici (*Distinzione tra scienza e filosofia*, *Progresso scientifico e filosofico*, *La scienza non ha colpa dei mali umani*) il Dell'Oro ha modo di mostrare tutto il suo sereno equilibrio di studioso, la sua pacata ma ferma fiducia nel progresso umano e nella scienza come apportatrice di benessere. Chiude il volume un'utilissima bibliografia sistematica, particolarmente interessante nella parte che riguarda la critica della scienza, la scienza contemporanea e la tecnica nuova. (FRANCO CATALANO).

ALDA MERINI, *La presenza di Orfeo*, Milano, Schwarz, 1953, pp. 34. — È il primo volume della ventiduenne poetessa con la quale G. Spagnoletti

aveva chiuso la sua *Antologia della poesia italiana*. Poesia caratteristicamente femminile: erotismo e misticismo si combinano in allucinazioni ed esaltazioni d'una fantasia tutta sensi; e si veda come tipico esempio l'*Estasi di San Luigi Gonzaga*: «Coi ginocchi piegati Sul primo dei tre gradini dell'altare, Dio dell'Innocenza Io ti chiedo al mio amplesso». Malgrado ciò, dobbiamo riconoscere alla Merini il « dono », la facilità, l'istintività con cui sa giungere non di rado all'immagine evidente, liberandosi dai filosofeggiamenti di dubbia cultura di cui talvolta si compiace, il « poter essere », i « cosmici » « perché » del mio respiro ». (SERGIO ANTONIELLI).

F. S. MERLINO, *Questa è l'Italia*. L'Italia grande Potenza. La conquista. La Greppia. Polizia e Tribunali. Il Governo. La Borghesia. Il Popolo. Milano, Cooperativa del Libro popolare, 1953, pp. XII-256. — È stata richiamata più volte l'attenzione del pubblico sull'importanza dell'opera dell'anarchico F. S. Merlino (fu compagno di scuola del Malatesta e suo difensore dopo il tentativo insurrezionale del Beneventano), pubblicata a Parigi, nel 1890, dopo che il giovane avvocato aveva scelto l'esilio in seguito a un processo orditogli nel 1884, e cioè *L'Italie telle qu'elle est*. Nelle *Ideologie socialistiche in Italia nell'età del positivismo evoluzionistico* (1949) io ho avuto occasione di dimostrare la bontà degli spunti e l'insufficienza del pensiero socialistico dell'A., che, difatti, passò in seguito a un revisionismo molto personale e, dal 1900, abbandonò la politica militante, ma ancora nel 1925 in un volume apparso nelle edizioni gobettiane, *Politica e magistratura dal 1860 ad oggi in Italia*, dimostrò il proprio dissenso dal fascismo riprendendo un tema a lui caro già trattato nell'*Italie telle qu'elle est*. Nelle *Origini dell'interpretazione classistica del Risorgimento* (1951) e ne *La Storiografia italiana dal romanticismo al neo-idealismo* (1953) segnalai come lo scritto del Merlino, raccogliendo motivi polemici sparsamente diffusisi nel trentennio precedente, avesse costituito una brillante sistemazione abbastanza nutrita di fatti e relativamente organica dell'interpretazione classistica del Risorgimento italiano, quale ancor oggi leggiamo nella più scaltrita e ammodernata pubblicistica. Non possiamo quindi che compiacerci dell'accurata traduzione a cura di Silvia Spellanzon e dell'introduzione pianamente divulgativa di Franco Della Peruta, che contiene anche una lettera inedita, in verità quasi priva di valore. Il Merlino si riprometteva di delineare per il pubblico « la storia particolareggiata e documentata dell'arricchimento della borghesia, dell'accaparramento delle terre, della formazione del capitalismo, degli espedienti e dei mezzi di governo, insomma dell'Italia unificata politicamente e di nuovo divisa in due classi, in due nazioni contrapposte e nemiche, borghesia e proletariato ». Per una sintesi più approfondita non possediamo neppure oggi il materiale preparatorio necessario: per ricostruire la formazione della proprietà fondiaria privata nella sola Sardegna dopo il 1820, abbiamo assegnato, col prof. Ven-

turi, alcune decine di tesi di laurea e abbiamo potuto accertare migliaia di « usurpazioni » di terre comunali e di usi adempribili. Il Merlino osservò giustamente — rileva il Della Peruta — il limite del risorgimentale Partito d'Azione nella mancata impostazione della questione agraria. Non direi, invece, col Della Peruta, che i « democratici furono » sostanzialmente diretti dai moderati », se mai che i democratici non poterono prevalere sui moderati nel concretare i propri programmi. Neppure farei grave cacio al Merlino di avere messo in primo piano i contadini e perché la sua opera non seguirebbe « il processo della nascita di un proletariato moderno, di fabbrica, la separazione delle attività industriali collegate con l'agricoltura ed il formarsi di una industria moderna in Italia »: allora le masse contadine prevalevano di gran lunga sul moderno programmi. Neppure farei grave carico al Merlino dimostrava di conoscere benissimo intrecciandolo, nelle considerazioni (specie nell'ultimo capitolo), al proletariato rurale. Nel meridionale e meridionalista Merlino troviamo, o ritroviamo, la tesi della « rivoluzione del 1860... compiuta... dal Nord contro il Mezzogiorno... ». Lo sfruttamento del Sud, tale è stata l'impresa politica della classe che ha conquistato l'Italia nel 1860 ». Fortunata affermazione, ripetuta più volte, ma, probabilmente inconsistente, se non la si riconduce a quest'altra: che la borghesia settentrionale, entro certi limiti, era più evoluta economicamente e politicamente di quella meridionale, colle conseguenze ovvie. Oltre questo limite l'osservazione rischia di far passare, di contrabbando, sotto forme apparentemente progressive lamenti municipalistici o, addirittura, legittimistici. Riteniamo che la lettura delle scorrevolissime pagine di questo libro farà desiderare a molti che del Merlino ci sia data presto una compiuta biografia, che utilizzi il molto inedito pietosamente custodito e studiato da fedeli amici. (LUIGI BULFERETTI).

ANGELO MONTEVERDI, *Manuale di avviamento agli studi romanzi*, *Le lingue romanze*, Milano, Vallardi, 1952, pp. XIV-256. — Questo libro costituisce la prima parte del *Manuale* e sarà seguito da un altro, che si occuperà delle *Letterature romanze*. Lo stesso autore ci dice nell'Introduzione (p. V): « ho deciso di considerare intanto, in questo volume, *Le lingue romanze*, esponendo brevemente quel che si sa, o si suppone, intorno alle loro origini, alle loro vicende, ai loro caratteri, a tutto ciò che insieme le accomuna, o che singolarmente le distingue ». Alla prima sezione, segue una raccolta dei più antichi monumenti delle lingue romanze corredata da note bibliografiche, grammaticali e dalla traduzione del testo. Un indice analitico, dei vocaboli, delle fonti, bibliografico, facilita la ricerca. È un'opera che si raccomanda a tutti coloro che si occupano di studi romanzi. (L. DE VENDITIS).

MARINO MORETTI, *Il tempo migliore*, Milano, Mondadori, 1953, pp. 324, (Grandi narratori italiani). — Moretti continua a dipanare una vena narrativa, che, col suo tono appartato e composto, è riuscita a definirsi un posto preciso

e significante nella letteratura italiana contemporanea. Riallacciandosi ad una tradizione grosso modo « crepuscolare », è riuscito a superarne i limiti storici, pur senza distaccarsi dalla naturale predilezione per la vita della provincia italiana. Questa provincia — e precisamente quella che ha i suoi contrasegni nella prosperosa e socievole Romagna — Moretti ha studiato con affettuosa e insistente immedesimazione e una sapienza psicologica ora delicata, ora risentita, ora tagliente. Intento a sviscerare un dramma di coscienza, una passione d'amore, un destino di povertà, un ricordo di fanciullezza, con la sincerità, sconsueta e fidente della gente provata e fondamentalmente buona, Moretti non ha rinnegato il punto di partenza della sua esperienza letteraria ed ha costruito fra i contemporanei uno dei rari cicli narrativi italiani nel senso largo, direi balzachiano, del termine. Eppure quest'ultimo *Il tempo migliore* ci ha lasciato un'impressione di raffinata, insolitamente ripetuta, compiacenza letteraria. Il libro è un insieme di pagine vecchie e nuove, rifuse insieme a costituire un quadro organico di ricordi di infanzia: ma, mentre da un lato ci pare di averle già lette, dall'altro ci sentiamo la ripulitura troppo intransigente dello stilista ripiegato su una vecchia intellaiatura a rivestirla di nei, di incisi, di sapienze sintattiche, che le tolgono l'antica, quadrata scorrevolezza e la irradiano di un sottinteso ironico. L'ironia è troppo distaccata, intellettuale, per conservare alle pagine la fluidità piena, avvincente, del romanzo. I motivi sono smussati e la prospettiva si appiattisce: ricordiamo pagine più commosse e di autentico interesse sul piano d'ambiente e di costume ne *Il romanzo della mamma*, in *Mia madre*, in alcune novelle; altre amare, chiuse o conturbanti, nei suoi romanzi. Eppure anche in quest'ultima opera ci sono momenti di commossa rievocazione, soprattutto negli ultimi capitoli, in cui lo scrittore si pone a considerare con sguardo largo il senso della sua vita fra gli estremi, distanti e pur vicini, dell'infanzia e della vecchiaia. E pagine di snella delineazione di un ambiente di vita e di cultura fine secolo (Ravenna, Bologna, Firenze): ma è qui che avremmo preferito lo scrittore meno esoso con la parola dosata ad arte e più umanamente preso dalla ricostruzione di un periodo di vita che ebbe anche per lui interessi culturali e sociali non trascurabili. Moretti ha difeso il sano mestiere del narratore anche nei momenti in cui i tentativi di rinnovamento erano una necessità e un rischio; oggi la validità della sua laboriosa costanza sta a mano a mano imponendosi anche ai giovani. Moretti costituisce un insegnamento cui bisogna inevitabilmente rifarsi, ma da cui soltanto Moretti, a scanso di ripetersi o tradirsi, deve difendersi. (GIORGIO PULLINI).

PIETRO PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, serie VI, Bari, Laterza, 1953, « Biblioteca di cultura moderna », pp. 376. — Ottima raccolta ancora questa della serie sesta di Pietro Pancrazi. I Saggi raccolti in questo volume riguardano il Gozzano e la Guglielminetti, Moretti, Carlo Levi, Jovine,

Trilussa, Eugenio Vaquer, Francesco Serantini e Gilberto Rossi; Pascoli e Panzini. Carteggi alla Classense, Racconti dell'Ottocento. In una terza parte, « Studi sul D'Annunzio » (*Ricordo di D'Annunzio*, *Le prime prose*, *Nell'Officina dell'Alcyone*, *L'amoroso D'Annunzio*, *D'Annunzio su quattro zoccoli*); infine nella quarta, « Un amoroso incontro alla fine dell'Ottocento » (*Carducci e Annie Vivanti*). In appendice, *Annie Vivanti*, *Ricordi del Carducci*. Quasi tutte le pagine che Pietro Pancrazi ha scritto sono un po' come pane sano e rafferma delle campagne toscane; però noi ci auguriamo che questa raccolta del critico scomparso continui. La morte ha sopraelevato Pancrazi su molti suoi compagni di strada, e devo dire il vero, tra altri critici recentemente defunti, io preferisco Pancrazi, per non dire dei critici viventi, i quali non sono mai comparabili con quelli che hanno ormai suggellato nell'eterno la vita e l'opera loro. (L. R.).

GABRIELE PEPE, FEDERICO CHABOD, NINO VALERI, DOMENICO DEMARCO, GINO LUZZATTO, *Orientamenti per la storia d'Italia nel Risorgimento*, Ed. « Amici della Cultura » Bari, 1952, pp. 180. — L'apparizione di questo volumetto di *Orientamenti per la storia d'Italia nel Risorgimento* segna un avvenimento di non trascurabile importanza per la letteratura sulla storia contemporanea. Sono, è vero, scritti pensati e stesi come conferenze per un pubblico di persone colte, ma non di specialisti, però, sia i temi trattati, sia gli autori, che rappresentano le migliori competenze nell'ambito dei rispettivi argomenti (F. CHABOD, *Considerazioni sulla politica estera dell'Italia dal 1870 al 1915*; N. VALERI, *Premesse ad una storia d'Italia nel post-risorgimento*; D. DEMARCO, *Le classi sociali nell'età del Risorgimento. La nuova borghesia industriale e commerciale nel Regno di Napoli*; G. LUZZATTO, *La vigilia e l'indomani dell'Unità*), danno al volumetto un interesse che supera di molto la modestia della sua veste tipografica. Praticamente esso ci offre il « punto » della meditazione storica su alcuni dei più vivi e dibattuti problemi della storiografia contemporanea e soprattutto di quello che sta assurgendo a problema centrale di questa: il significato e il posto del fascismo nella storia d'Italia del Risorgimento e del post-Risorgimento. Diversa è la formazione culturale, diverso l'abito mentale, diversi gli interessi storiografici, diverse perfino le specifiche competenze dei singoli autori, ma convergenti le conclusioni di ciascuno su un unico tema, come contributi per la risposta ad un solo interrogativo, perché ognuno, ripensando gli eventi della storia italiana contemporanea, li ha visti nella prospettiva creata dal fascismo. Per tutti il fascismo, come giustamente mette in rilievo il Pepe nella ricca e acuta introduzione, è diventato il problema-chiave della recente storia italiana. In tutti, anzi, si nota la tendenza a connettere il fenomeno fascista, come alle sue naturali radici, ai problemi di fondo dal Risorgimento impostati e non risolti e a quelli aperti dalla condotta politica dell'Italia unita. Ciascun autore tuttavia, pur muovendosi nell'ambito di questa comune prospettiva, inclina a soluzioni

proprie, tutte molto interessanti, ma, è da pensare, piuttosto indicative che definitive, come provvisorie e iniziali sistemazioni di una materia ancora tutt'altro che decantata dalla critica. Inoltre più che affrontare criticamente e direttamente il fenomeno fascista, se ne ricercano soprattutto gli addentellati e gli immediati precedenti storico-politici. Il fenomeno in sé stesso, grazie ad una distinzione ormai nota e ovvia fra storia e politica, che fa cessare quella dove questa comincia, è ancora avvicinato con molta cautela e da una certa distanza. Il che non deve sembrare poco, perché in sostanza il fascismo proprio per questa via comincia a profilarsi secondo una visuale storica. Per lo Chabod, che segue gli schemi della classica *Staatsgeschichte* resi però freschi e plastici dai fermenti della storiografia etico-politica crociana e insieme dalla fine sensibilità per i problemi più attuali della cultura contemporanea, il post-risorgimento si chiude con il 1915. Ma proprio nella impostazione diplomatica della prima guerra mondiale, coerente con la tradizione « moderata » di tutta la nostra politica estera dal '70 in poi, e per questo pericolosamente anacronistica e inadeguata nell'Europa del 1915, nelle sue gravi deficienze e limitazioni indica le premesse immediate del turbamento post-bellico, di quell'esagerazione di sentimenti che fece parlare di « vittoria mutilata » e fu di non piccolo peso certo nel determinata, e fu di non piccolo peso certo nel determinata » (p. 49). Quell'esagerazione di sentimenti cioè, che offrì al nazionalfascismo uno degli appigli più fruttuosi per la sua affermazione. Valeri invece, storico politico particolarmente attento all'oggettività formale della legalità, esaminando le varie interpretazioni del fascismo (Fortunato-Gobetti, Croce, Volpe, Gramsci) e respingendole tutte, come non ancora depurate dal fumo della battaglia in cui e per cui furono formulate, crede che, comunque, la storia del post-risorgimento debba inglobare il primo fascismo fino al 1925, anno in cui, con la soppressione anche formale delle libertà statutarie, si instaura definitivamente e apertamente la dittatura fascista. Preoccupazioni di periodizzamento non hanno invece il Demarco e il Luzzatto che, affrontando temi economico-sociali si inseriscono più specificamente nella problematica meridionalista. La formazione di una borghesia industriale e commerciale nel Regno di Napoli e l'importanza della parte da essa avuta nelle vicende che portarono al crollo dei Borboni studia e illustra con ricchezza di dati il Demarco. Il Luzzatto, tracciando una sintesi breve ma illuminante della vita economico-finanziaria dell'Italia unita, mette in luce il significato patologico delle crisi ricorrenti che la turbano. Crisi, si direbbe, non del sistema e nemmeno nel sistema, ma piuttosto segni di un sistema viziato da profonde anomalie, dalla vita fragile e dal ritmo sussultante per i gravi squilibri che lo turbano e che il conato risorgimentale, che pure si sviluppa tutto nell'ambito cronologico della rivoluzione industriale, non ha saputo bilanciare. Crisi patologiche, connettentisi direttamente con un problema non risolto, che

condiziona, allora come ora, la vita economico-sociale italiana: la « condizione quanto mai depressa e misera » dell'agricoltura italiana, che pure per molto tempo fu quasi l'unica e poi, e ancora oggi, la prevalente attività economica degli italiani e il fondamento della nostra economia. Condizione depressa e misera, che determina immediatamente « l'estrema miseria dei lavoratori dei campi ». « Ed è questa miseria dei lavoratori — conclude il Luzzatto — e — generalmente — di tutta l'economia rurale che costituisce il punto più nero del nostro sviluppo economico dopo la conquista dell'Unità; il suo problema più assillante che doveva evitare che il nostro paese, dopo brevi periodi in cui sembra destinato a risollevarsi, ricada inesorabilmente nell'antico marasma » (p. 180). Con questi scritti assistiamo a una revisione della nota tesi crociana e a una ripresa più meditata e priva degli opposti segni polemici della tesi di Gobetti e Volpe, contrapposte nel giudizio, ma coincidenti nel comprendere il periodo fascista nella storia dell'Italia unita. Questa ripresa però si deve non più a stimoli di polemica politica, ma a una preoccupazione per la « continuità » della nostra storia unitaria. Preoccupazione che si traduce nella impostazione storica e non più politico-polemica della ricerca sul fascismo. C'è però un rischio da tener presente in questa tendenza. Risolvendo integralmente il fascismo nella storia del Regno d'Italia, così come staccandolo completamente da essa, la materia stessa della ricerca ci si può volatilizzare tra le mani. Nel fascismo infatti è dato riscontrare molte componenti che lo distinguono, senza isolarlo, nella storia del settantennio post-unitario. E sono componenti che non vanno trascurate, se il fenomeno si vuole comprendere nella sua integrità, così come per lo stesso fine né al '15 né al '25 ci si può fermare, ma bisogna giungere alla catastrofe della seconda guerra mondiale, che forse per l'Italia in modo particolare segna una cesura molto più netta che la prima. (GIOVANNI CORTONE).

MICHELE PIERRI, *De consolatione*, Milano, Schwarz, 1953, pp. 30.

GUIDO PIOVENE, *De America*, Milano, Garzanti, 1953, pp. 518. — Uno dei più interessanti ed acuti « libri di viaggio » pubblicati sull'« America », cioè sugli Stati Uniti, il paese che tanta importanza ha oggi nella storia della civiltà. Non un resoconto giornalistico, ma uno sforzo di comprendere e di descrivere quel complesso crogiolo umano, nelle sue note più moderne, industrie, politica, mondanità, e nelle sue tradizioni molteplici, talvolta bizzarre, ed una conclusione: la necessità di una integrazione e di una fusione fra civiltà americana e civiltà europea. Il tono elevato del volume ci riporta agli esempi migliori di questo genere, fino al *Paese di Dio* di Ilja Ilf e Evgenij Petróv. Il volume è stato in lizza per il premio « Viareggio ».

RAFFAELLO RAMAT, *Lettura del Tasso minore*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, pp. 162; *Il Guic-*

ciardini e la tragedia d'Italia, Firenze, Olschki ed., 1953, pp. 117; *Per la storia dello stile rinascimentale*, Firenze, D'Anna, 1953, pp. 226. — Segnaliamo molto volentieri questi tre volumi del Ramat, perché è uno studioso assiduo e instancabile, che non ama vivere di rendita. Egli è stato sempre un grande lavoratore, e al suo lavoro letterario ha mescolato le sue generose idee politiche; ciò che per noi è un grande merito, perché gli agnostici, ormai dovrebbe essere risaputo da tutti, non solo sono dei neutri, in fatto di letteratura, ma sono anche dei conservatori e reazionari in fatto di politica. E finché sulle cattedre ci staranno di questi agnostici, non possiamo sperare un rinnovamento dell'università italiana. Noi ci auguriamo che l'operosità senza tregua del Ramat sia degnamente premiata. (LUIGI RUSSO).

ARTHUR READ, *Sulla via della matematica*, a cura di G. Weiller, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 140.

GIOSE RIMANELLI, *Tiro al piccione*, Milano, Mondadori, 1953, pp. 284. — Uno di quei libri di cui è improprio dire se siano « belli » o « brutti ». E, a suo modo, indubbiamente importante: uno dei buoni documenti in forma narrativa del nostro tempo, scritto con vivacità e disinvoltura (perfino eccessiva in alcune pagine), spesso con evidente sincerità, ricalcato talvolta sui moduli espressivi d'un nostrano realismo dedotto con qualche arbitrio dalle esperienze di Vittorini e di Pavese. Giose Rimanelli era uno scolaro di Francesco Jovine. Un giovane ex repubblicano racconta la sua avventura di guerra alle prese coi partigiani. Circolano nella narrazione, non sempre in armonia, i due tempi dell'allora e dell'adesso: l'autore che nella vicenda si salva maturando un ritorno agli affetti domestici (è la madre che parla col protagonista nell'ultima pagina), in realtà, scrivendo, è ancora più lontano dalla sua esperienza e implicitamente la giudica. Dimostra per i partigiani un'ombra di simpatia, certo maggiore di quella che poteva avere all'atto dell'avventura e che poteva giovare all'organicità del racconto. Inoltre, poiché si giudica, volendo insistere troppo sul motivo del ragazzo che inconsapevole e come assente viene preso dalla guerra, finisce per far apparire il suo protagonista, in qualche pagina, addirittura sciocco, e assente, più ancora che dagli avvenimenti a cui fisicamente partecipa, da se stesso. Questo dell'assenza da se stesso era indubbiamente il punto psicologico degno di analisi; ma il Rimanelli pecca per eccesso. Comunque, sono molte le pagine, e in particolar modo quelle su episodi di violenza, in cui dobbiamo apprezzare una genuina forza d'espressione. (SERGIO ANTONIELLI).

ALAMANNO RINUCCINI, *Lettere ed orazioni*, a cura di Vito R. Giustiniani, Firenze, Olschki, 1953. — Di questo volume sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

ROBESPIERRE, *La rivoluzione giacobina*, a cura di G. Cantoni, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 117.

Romanzi picareschi, traduzione, introduzione e note a cura di Fernando Capecchi, Firenze, Sansoni, 1953, pp. xxvii-658. — Utilissima questa pubblicazione di romanzi picareschi, nella traduzione e con note e introduzione di Fernando Capecchi. Essa contiene: ANONIMO, *Casi e avversità della vita di Lazzarino del Tormes*; MATTEO ALEMAN, *Prima parte della vita del paltoniere Guzman de Alfarache*; *Seconda parte della vita di Guzman de Alfarache, specola della vita umana*; CERVANTES, *Rinconete e Cortadillo*; DE QUEVEDO, *Storia della vita del paltoniere chiamato Don Paolo, modello dei vagabondi e specchio dei furfanti*. Noi abbiamo accolto con vivo piacere e letto con vivo interesse questi romanzi picareschi; in Italia si parla del romanzo picaresco a orecchio, e invece abbiamo bisogno di conoscere particolarmente questo genere letterario, per le relazioni con la nostra letteratura. Già una volta ci è avvenuto di parlarne in un saggio su Luigi Pulci, e dovremo tornare a parlarne in saggi sul Folengo, e su Rabelais. La letteratura rinascimentale ha una unità europea: le nazioni romanze costituiscono un blocco unico di esperienze letterarie; e la letteratura spagnola finisce con l'avere dei riflessi profondi nella letteratura italiana, e in quella francese. (L. R.).

MARIO ROTILI, *L'arte nel Sannio*, Ente Provinciale per il Turismo, Benevento, 1952, pp. 212, 135 tavole fuori testo. — L'autore non si propone di dare una visione definitiva di tutta l'arte della regione beneventana, cosa impossibile in uno studio complessivo del genere, che va dall'illustrazione dei resti preistorici e arcaici, a quella di pittori moderni del nostro Novecento, ma solo uno schizzo iniziale, e forse suggeritore di nuove ulteriori particolari indagini. Accompagnano il volumetto una bibliografia sull'argomento e indici degli artisti e delle opere del Sannio.

MARIO SCHETTINI, *Il paese dei bastardi*, Milano, Mondadori, 1953, pp. 266. — A questo romanzo, ex-aequo con *I sognatori* di Sergio Maldini, è stato assegnato il premio Hemingway 1952. Sullo sfondo della campagna per il referendum istituzionale, in un paese del Mezzogiorno le due opposte fazioni contrastano arruffando e mescolando i casi privati dei rispettivi componenti. La narrazione è condotta con una certa pesantezza, e spesso ristagna in situazioni o personaggi non necessari alla sua intima logica. Un più deciso intento drammatico avrebbe giovato anche alle non infrequenti pagine in cui un realismo estremamente risaputo riesce a giungere a una sua efficacia. (SERGIO ANTONIELLI).

GIACINTO SPAGNOLETTI, *A mio padre, d'estate*, Milano, Schwarz, 1953, pp. 34.

CESARE SPELLANZON, *Il vero segreto di Re Carlo Alberto*, Firenze, Parenti, 1953, pp. 232. — Di questo volume sarà curata la recensione in uno dei prossimi fascicoli.

JOHN STUART MILL, *Saggi sulla religione*, a cura di Ludovico Geymonat, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 157.

LUIGI STURZO, *La poesia nella « Divina Commedia »*, estratto da « La via », ottobre-novembre 1953, pp. 23. — Annunziamo questo saggio, su cui ritorneremo prossimamente, trattando anche del volume di Luigi Pietrobono, *Dante e la « Divina Commedia »*, Firenze, Sansoni, 1953. Ma si tratta di due saggi assai differenti. (L. R.).

EDOARDO TADDEO, *Una nuova edizione delle poesie del Tasso*, estratto dalla « Rassegna Lucchese », n. 11, 1953. — Si tratta di un breve scritto, ma molto perspicuo e nitido, dove sono ricordate le principali interpretazioni che sono state date recentemente in tema di letteratura tassese. (L. R.).

F. A. TEDESCHI, *Il problema della metafisica e l'oggetto della filosofia*, Introduzione alla filosofia fisica, Messina-Firenze, D'Anna, 1953, pp. 147.

LEONE TOLSTOI, *Teatro*, Traduzione di O. Campa e G. Faccioli, note a cura di M. B. Gallinaro, Introduzione di O. Campa, Firenze, Sansoni, 1953, pp. xxi-596. — È un volume che completa la cultura dei tolstoisti nostrani.

Il Trecento, Firenze, Sansoni, « Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina », 1953, pp. 222. — Contiene: EMILIO CECCHI, *Fiorentinità*; ERNESTO SESTAN, *Il Comune nel Trecento*; GIACOMO DEVOTO, *Dalla lingua latina alla lingua di Dante*; SALVATORE QUASIMODO, *Dante*; FRANCESCO SEVERI, *Dante e la scienza dei suoi e dei nostri tempi*; GIANFRANCO CONTINI, *La lingua del Petrarca*; ALBERTO MORAVIA, *Boccaccio*; MARIO SALMI, *Arnolfo*; GIUSEPPE FIOCCO, *Il dominio di Giotto*; ARMANDO SAPORI, *I secoli d'oro del mercante di Firenze*; PIERO BARGELLINI, *Il costume domestico nel Trecento*; Sinclair Lewis alla *Libera Cattedra* (Ricordo di Arturo Loria).

TROYAT H., *L'étrange destin de Lermontov*, Paris, Plon, 1952, pp. 281. — Non ostante il contributo d'insigni studiosi, da Pypin a Eichenbaum, la ricostruzione della figura di L. è delle più sfuggenti. Manca ancora un'interpretazione chiave: che, da un lato, faccia scorgere la coerenza interiore d'un carattere all'apparenza discorde mentre in fondo doveva esser bene unitario se la produzione lermontoviana ha uno sviluppo così rettilineo; e, da l'altro, ponga nella giusta luce la natura vera e il costume voluto, le aspirazioni e i fatti, e riduca alla giusta misura le testimonianze dirette e indirette. Perciò l'interesse che ogni nuova biografia di L. legittimamente desta; perciò la delusione di fronte a un libro, come questo del Troyat, assai ben colorito, assai attraente, ma che sfugge in modo assoluto tutti quei problemi. Il Troyat aderisce strettamente al documento letterario

lermontoviano, e così ci presenta il poeta più come lui stesso si sarebbe dipinto che non come in realtà visse. Si capisce, certo, che per un autore romanziere, anche se non nuovo al genere biografico, la stessa natura del documento e l'aver lì pronti brani vivi di romanzo, che si rispondono e quasi chiedono d'uscire dai limiti onde sono costretti e d'esser congiunti in una più larga aura che tutti insieme li abbracci, era tentazione da vincere ogni buona volontà. Si capisce e si scusa, poiché il Troyat lo fa egregiamente. Non pertanto è men vero che la via da seguire era l'opposta. L. presenta il personaggio e, nelle lettere e nelle note autobiografiche, se stesso in conformità d'un ideale, non sempre eguale e mai chiaro e preciso, che s'era formato sotto l'influenza del gusto letterario del tempo. Il biografo non deve lasciarsi illudere dalla trasfigurazione artistica e dalla deformazione epistolografica, ma scavare e distinguere fin dove è possibile — e molto è possibile — dalla finzione la cronaca reale, meno tipica e, perciò appunto, più ricca o per lo meno più varia. Ma il Troyat non scava, tranne che due volte (pp. 82, 85) e per abbellire non per scardinare la costruzione romanzesca. Il biografo inoltre deve rilevare la lenta — ma coerentissima! — trasformazione che quell'ideale subì col progressivo maturarsi di L. e cogliere così la dinamica e l'orientamento spirituali del poeta. Il Troyat si preoccupa ben poco di questo. Sicché è da preferire ancora a un libro così ben scritto quello del Gasparini (*La meteora di L.*) in confronto, e al di fuori d'ogni confronto, mal scritto, ma tuttavia di gran lunga assai più penetrante. La differenza tra i due è che il Troyat raffigura L. come a L. sarebbe piaciuto, il Gasparini come a L. non sarebbe piaciuto affatto. (NULLO MINISSI).

ALDO VALLONE, *Dal « Caffé » al « Conciliatore »*, storia delle idee, Lucca, Lucentina, 1953, pp. 102.

GIAMBATTISTA VICO, *Opere*, a cura di Fausto Niccolini, Milano-Napoli, Ricciardi, « La Letteratura Italiana », pp. xlvii-1097. — Questo volume della ormai accreditatissima collana « La Letteratura Italiana, Storia e testi » è stato affidato al maestro più insigne, dopo il Croce, della letteratura vichiana; il Niccolini è principalmente un erudito, ma un erudito, che si intende anche di filosofia, sia pure limitata alla filosofia crociana. E però l'Introduzione che egli ha premesso, di quindici pagine, e la bibliografia di trenta pagine sono dei piccoli capolavori di sintesi e di precisione erudita, che invoglieranno quei lettori che ancora non conoscono la filosofia di Vico, e tutta la sua varia operosità a leggere le pagine di questo volume, tra i più felici della collana Ricciardi. (L. R.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N° 89 in data 25 Marzo 1949

876-53 — TIPOGRAFIE ENRICO ARIANI E L'ARTE DELLA STAMPA - FIRENZE

SAGGI E STUDI

THOMAS MANN E LA CRISI DEL ROMANZO BORGHESE

In un frammento di Novalis, redatto presumibilmente intorno al 1800, si leggono queste parole assai significative: «Un certo che di antiquato [ma il termine tedesco è ben più sottile e complesso: «*Altertümlichkeit*»], una giusta disposizione e coordinazione dei modi, un discreto accenno allegorico, un che di raro, un accento meditativo, uno stupore balenante dallo stile: ecco alcuni fra i tratti essenziali di quell'arte, che mi è grandemente necessaria per il mio romanzo borghese».¹ Scritte, dunque, in un periodo al quale risale anche la particolare genesi dei suoi due romanzi, i *Lehrlinge zu Saïs* (1798) e lo *Heinrich von Ofterdingen* (1799-1801), nati in polemica diretta col grande, incompiuto ancora, affresco meisteriano di Goethe, esse mi paiono caratterizzare con estrema efficacia l'elemento nuovo, o forse, meglio, la visuale nuova che viene a introdursi, come fattore di tecnica narrativa, nel vecchio romanzo germanico del Settecento (qui la delimitazione non ha tanto valore culturale, quanto piuttosto schematicamente geografico). Quest'ultimo sorge come forma di produzione letteraria destinata al consumo delle grandi masse del pubblico borghese, o sotto la veste di derivazione diretta dalla narrativa sentimentale inglese alla Goldsmith (*The Vicar of Wakefield*, 1766), che troverà larga cittadinanza in Germania, fra il Sette e l'Ottoceno, nella cosiddetta «letteratura di famiglia», pur rimanendo, ai fini di una indagine essenziale, un fenomeno con incidenza relativamente scarsa sulla produzione più qualificata e ad alto livello; oppure sotto la veste di romanzo pedagogico-politico, sul tipo del *Télémaque* di Fénelon («*Je vous quitte, o fils d'Ulysse: mais ma sagesse ne vous quittera point, pourvu que vous sentiez tousjours que vous ne pouvez rien sans elle. Il est temps que vous appreniez à marcher tout seul*»)² Sua origine è la temperie umana dell'*Aufklärung*, che ogni fenomeno, dei sensi o dell'anima, individuale o sociale, cataloga secondo una rigida logica d'inclusione ed esclusione, ogni figura traccia, ignara del tutto alle sfumature, in un bianco e nero

¹ «Eine gewisse Altertümlichkeit des Stils, eine richtige Stellung und Ordnung der Massen, eine leise Hindeutung auf Allegorie, eine gewisse Seltsamkeit, Andacht und Verwunderung, die durch die Schreibart durchschimmert-dies sind einige wesentliche Züge dieser Kunst, die ich zu meinem bürgerlichen Roman recht nötig habe» (*Gesammelte Werke*, hrsg. von R. Samuel und P. Kluckhohn, Leipzig 1928, fr. 2717; diamo la versione italiana di G. Calzecchi-Onesti, in NOVALIS, *Frammenti di letteratura*, Firenze s. d. [ma 1953], p. 124).

² FÉNELON, *Télémaque*, 2 voll., Paris 1833, vol. II, p. 309.

seccamente condotto in punta di penna; la quale, quindi, non conosce problemi, dilemmi, travaglio spirituale, perché la via da seguire è chiara ed evidente (e non metterebbe conto percorrerla, tanta è la sua ovvietà), i precetti ben fissati nella memoria degli eroi di quei romanzi, e insomma l'interesse più profondo si accentra sulla fase dell'«educazione» piuttosto che su quella della concreta «esperienza». L'ottimismo che ne deriva è palese, e si riflette pure sulle opere che vengono ormai disciogliendo il solido schema illuministico o a favore di una più accesa sensibilità che vorrebbe sostituire il vuoto ideale, o nella facile onda di un sentimentalismo idilliaco pronta a incresparsi al soffio pungente dell'*humour* e talvolta — ma meno spesso — ai guizzi di una vivida, geniale intelligenza:³ come dire il colorismo dello Heinse di *Ardinghello* (1787), e il «rococò paesano» di Jean Paul Richter.

Altrimenti avviene con gli eroi delle scritture romantiche, ad esempio con i personaggi dei «romanzi» novalisiani. Qui non si tratta più di educare i singoli uomini alla vita sociale, collettiva, pubblica, di fornirgli cioè degli utili strumenti atti a conseguire un sicuro successo nel mondo: è piuttosto in questione il tentativo di negare la realtà esterna al soggetto («esterne membra e forze caduche»), di riassorbirla nell'ambito della vita spirituale, di rappresentarla come perenne insidia dell'anima nella sua materiale concretezza. L'educazione, la «Bildung» diventa l'avventura dell'individuo alla ricerca di se stesso, calato negli abissi del proprio interiore.

Gli uomini nati all'azione, all'attività non potranno mai troppo presto osservare tutto da se medesimi e a tutto dar vita. Essi devono toccare con mano ogni cosa e passare per numerose condizioni, debitamente temprare il proprio animo contro le impressioni di un nuovo stato, contro le dispersioni dei molti e vari scopi, e assuefarsi, anche in mezzo al turbine di grandi avvenimenti, a tenere stretto il filo della propria meta e ad introdurlo destramente nella cruna. Non possono cedere agli inviti d'una calma contemplazione. La loro anima non può essere una spettatrice di se stessa, ma deve instancabilmente rivolgersi verso l'esterno, e servire assiduamente e con rapida decisione la ragione. Essi sono gli eroi, e attorno a loro si stipano gli avvenimenti, che voglion essere guidati e sciolti. Qualunque cosa accada, diviene sotto la loro influenza storia, e la loro vita è un'ininterrotta catena di casi egregi e brillanti, complicati e portentosi.

Altrimenti è di quegli uomini tranquilli ed oscuri il cui mondo è la propria anima, la cui attività la contemplazione, la cui vita una creazione lieve delle loro forze interiori. Nessuna inquietudine li spinge verso l'esterno. Per essi è sufficiente un tranquillo possesso, e il gigantesco spettacolo fuori di loro non li incanta a prendervi anch'essi parte, ma si presenta loro bastantemente significativo e meraviglioso, da dedicare i propri ozi alla sua osservazione. Desiderio di penetrarne lo spirito li tiene lontani, ed è questo stesso spirito che li ha destinati alla segreta parte dell'anima in questo mondo umano, mentre quegli altri ne figurano le esterne membra e i sensi, e le forze caduche».⁴

³ Ancora in quegli anni il termine tedesco di «Witz», che sino a Lessing valeva per «intelligenza», appunto, mentre poi trapasserà lentamente all'altro significato di «spirito, umore», conserva, contemporaneamente, i riflessi dell'una e dell'altra accezione.

⁴ NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, cap. VI; citiamo la versione di Tommaso Landolfi in *Germanica*, Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni, a cura di Leone Traverso, Milano 1942, p. 341.

S'intende quindi facilmente come la sua polemica s'indirizzasse soprattutto contro chi della «strebende Tätigkeit», la quale conduce attraverso gli oscuri e misteriosi (epperò fecondi) sentieri della vita, su cui «non c'è viandante che non debba inciampare»,⁵ aveva fatto l'insegna di un nuovo umanesimo dell'azione: Goethe.

La contraddizione nasce a questo punto. L'*ottimismo* novalisiano, la salda fiducia nella possibilità di circoscrivere la zona più intima e vera del proprio spirito entro insuperabili barriere erette contro le sempre più energiche pretese avanzate dalla vita sociale e collettiva (nel quadro della rivoluzione industriale che si andava affermando in Europa e di cui conserviamo traccia nell'ultima parte del secondo *Faust*), naufragano sugli scogli degli *esempi* di vera creatività che il mondo reale può offrire; l'idealismo magico, cioè la capacità di «far vivere» con un semplice atto dello spirito, cede davanti alla ben più concreta ed evidente capacità dell'uomo industriale, ora non solo conclamata e teorizzata, ma addirittura *dimostrata* e resa esemplare attraverso milioni di individui, e i loro *gesti* quotidiani. E d'altra parte, il pedagogismo di Goethe non è più quello di marca illuministica, ma pone a ciascun uomo l'impegno di risolvere *nella vita* problemi, che forse *nella «scuola»* non gli si erano mai affacciati: la presenza del sentimento pungente della colpa.

Siamo, come si vede, in piena crisi, che è quella appunto — vasta e profonda quanto altra mai, e tale da coinvolgere, assieme a consuetudini e istituti, tutte indistintamente le zone della coscienza umana — che si annuncia col secolo nuovo e venne distintamente avvertita dagli spiriti più sensibili: «Al mondo oggi da questo / Luogo incomincia la novella storia». Crisi, dunque, anche delle forme artistiche,⁶ crisi del romanzo nella sua inadeguata veste settecentesca, e nascita dolorosa, faticosa del grande romanzo «borghese» moderno, assurto, è vero, a *esempio* dell'arte nuova nella forma datagli dal romanticismo francese, dalla «poesia della verità» intesa a distruggere l'illusione della bellezza classica,⁷ ma non per questo meno debitore di ragioni ideologiche e poetiche verso la letteratura tedesca del primo Ottocento. Oggi possiamo misurare la portata di quella crisi, e — sulla scorta dei suoi esiti più significativi — dire qualche parola illuminante; ma soprattutto siamo in grado di stabilire una perenne continuità fra quella *prima* frattura nel fronte compatto della cultura settecentesca (e la conseguente ricerca di esperienze più dense e significative, nelle opposte direzioni: un riscatto superiore o una più umana catarsi), e le *recenti* manifestazioni dissolutive del romanzo (per non dire dell'arte) contemporaneo: che sembrava invece perdersi nel «mare magnum» del naturalismo e verismo

⁵ GOETHE, *Aus Makariens Archiv*, in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, «Gedenskausgabe» a cura di E. Beutler, vol. VIII, p. 494.

⁶ Si vedano le acute osservazioni di V. SANTOLI, *Goethe e il Faust*, Firenze 1952, p. 24 segg.

⁷ F. STRICH, *Classicismo e Romanticismo tedesco*, Milano 1953, p. 242.

e psicologismo, mentre era un'acqua segreta che ha continuato a scorrere sotterranea ed ora emerge di nuovo alla luce del sole in alcune delle figure più rappresentative della narrativa mondiale d'oggi. Fra esse in primo luogo, e non solo per intime ragioni di sangue e di terra, Thomas Mann, nel quale — vedremo — i due opposti motivi, novalisiano e goethiano, che abbiamo assunti a simbolo d'una epoca contraddittoria e di transizione, si intrecciano e si dispongono variamente.

Giunto quasi al termine della sua parabola artistica (anche se non si può certo prevedere il « finale » di questo infaticabile autore, pronto a sorprendere tutti, giovani e vecchi, con pagine nuove che ogni volta si pongono all'avanguardia della letteratura contemporanea), Thomas Mann ci ha offerto con l'ultimo suo romanzo *Der Erwählte* (1951) l'occasione e il modo di tirare un bilancio, sia pure approssimativo, sull'opera di lui, sugli impulsi che l'hanno guidata, sul dialogo che essa ha intrecciato e tenuto sempre acceso con la più alta e viva cultura europea. Ha sorpreso forse qualcuno la scoperta di un Mann « religioso » e medievalizzante, sia pure nei limiti di una esperienza e sensibilità modernissime e attraverso il prezioso tirocinio stilistico delle *Storie* di Giuseppe,⁸ dopo averlo conosciuto umanista convinto, almeno a partire dallo *Zauberberg* (1924); ma una tematica religiosa era presente già negli anni giovanili,⁹ ad esempio in *Fiorenza* e nella novella *Gladius Dei* (1920), in cui il poeta mette umoristicamente in ridicolo un problema che invece gli stava seriamente a cuore: « L'arte non è un inganno perverso, che con le sue seduzioni induca a corroborare, a rafforzare la vita dei sensi! L'arte è la sacra fiaccola, che illumina pietosa tutti i terribili abissi dell'esistenza, i suoi baratri pieni di vergogna e di dolore: l'arte è il fuoco divino applicato al mondo, perché, con tutta la sua ignominia e il suo tormento, s'inflammi e si strugga in una pietà liberatrice!... *Gladius Dei super terram*.... bisbigliarono le sue labbra tumide; ed ergendosi nel mantello a cappuccio, scotendo con gesto furtivo e spasmodico il pugno che pendeva inerte, mormorò tremando: — *Cito et velociter!* — ».¹⁰ E recentemente, nella conferenza « Il mio tempo » tenuta all'Università di Chicago nel maggio 1950, lo scrittore « confessava »:¹¹

Se è cristiano sentire la vita, la propria vita come una colpa, una colpevolezza, una colpeabilità, come un oggetto di disagio religioso, come qualcosa che abbia urgente bisogno di essere riparato, salvato, giustificato, in questo caso l'asserzione di quei teologi, essere io il tipo dello scrittore acristiano, non è del tutto giusta. Credo infatti che raramente la produzione di un uomo, anche quando parve giocosa, scettica, estetica e umoristica, sia scaturita tutta quanta, dall'inizio all'ormai prossima fine, proprio da questo trepido bisogno di riparazione, di purificazione, di giustificazione come il mio tentativo, personale e così poco esemplare, di fare dell'arte.

⁸ Cfr. le mie osservazioni nel saggio *Cultura e poesia nell'opera di Thomas Mann*, in « Società », a. VIII (1952), n. 4, p. 645.

⁹ Vedi B. TECCHI, *Thomas Mann narratore*, nel *Mondo* del 21 luglio 1953.

¹⁰ TH. MANN, *Gladius Dei*, in *Cane e padrone e altri racconti*, Torino 1953, pp. 183, 186.

¹¹ Cito la versione di Ervino Pocar in TH. MANN, *Romanzo d'un romanzo*, Milano 1952, p. 241; e cfr. il mio saggio cit., pp. 648-49.

E non basta. Il *Faustus* (1947) era stato il libro della rigenerazione di un popolo uscito dalla tragica esperienza di una tremenda catastrofe (certo, la vita del compositore Adrian Leverkühn e del suo trepido, e nello stesso tempo «scandalizzato» biografo, Serenus Zeitblom: ma come dimenticare la pagina conclusiva del romanzo?); ora l'*Eletto* — e qui sta forse il suo pregio maggiore, più che non nel lato meramente stilistico: nella misura che ci offre della *sincerità* di Mann — si presenta invece come la testimonianza di un individuo, quindi come una testimonianza in certo senso «religiosa». *Religiosi*, infatti, mi paiono tutti quei libri che alludono a una diretta e decisiva, catartica esperienza interiore: anche i più equivoci e meno raccomandabili. La *pietas*, l'«Andacht» e la «Verwunderung», cioè la divozione e meraviglia — per usare le già citate parole di Novalis, che non è un caso se qui cadono più acconce che mai — con cui il monaco medievale racconta la storia di Sibilla e di Gregorius, hanno, sì, un riflesso umoristico, sono rese, sì, attraverso quel «pathos della distanza» che è una felice fusione dell'ironia romantica e del flaubertiano orrore della retorica, ma coprono nello stesso tempo un amore reale ed intenso per quei problemi e per quelle vicende. L'ondeggiare della «ricerca» manniana fra le istanze umanistiche da una parte, e le continue interferenze di forze irrazionali dall'altra (nell'umanissimo *Zauberberg*, il personaggio Naphta va letto senza dubbio in chiave mistica), rivela nello scrittore tedesco il sintomo della crisi in cui si dibatte oggi il romanzo borghese, che affonda le radici nell'ambivalenza delle posizioni esemplate precedentemente con la citazione di Novalis e di Goethe, e palesa nel medesimo tempo il lato romantico della sua opera.

E qui ci interessa soprattutto una cosa. Commentando recentemente la sua ultima fatica, Mann ebbe a osservare: «Un'operetta come questa (*Der Erwählte*) è tarda cultura (*Spätkultur*), che giunge prima della barbarie ed è guardata con occhi estranei già dalla contemporaneità»,¹² per poi soggiungere: «Non ho nulla in contrario ad essere considerato un epigono....».¹³ Definendo la sua opera un prodotto di *Spätkultur* e se stesso un epigono, egli riconosce la *continuità* della *tradizione* anche nei propri confronti ed ammette di trovarsi al limite di un processo che è arrivato ormai alla sua fase conclusiva.¹⁴ Ma quali rapporti lo legano alle più sintomatiche tappe di questo processo? E quali valori validi e positivi, quali prospettive per il futuro ci offre oggi?

È stato detto e ribadito molte volte che l'opera più significativa ed esteticamente vitale di Thomas Mann sarebbe il romanzo giovanile *Budden-*

¹² TH. MANN, *Bemerkungen zu dem Roman «Der Erwählte»*, 1951 (in *Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten*, Frankfurt a. M. 1953, p. 263).

¹³ *Ivi*, p. 262.

¹⁴ Ciò ha indotto qualcuno a parlare di Mann come di uno scrittore dell'Ottocento che sopravvive nel Novecento; si veda ad esempio E. PACI, *Musica mito e psicologia in Th. Mann*, in *Esistenza ed immagine*, Milano 1947, p. 15 (e per contro le mie osservazioni nel saggio cit., pp. 643-44).

brooks (1901), nato da un particolarissimo stato di grazia non più ripetutosi. Non voglio qui entrare nel merito della discussione; mi basta osservare soltanto che, per certi aspetti, il grande affresco sulla decadenza di una famiglia è il meno tipico dei romanzi manniani. Risulterebbe naturalmente errato operare una scissione *radicale* all'interno dell'evoluzione letteraria di Mann (oltretutto, ci precluderemmo la possibilità di intendere questa evoluzione come tale, di comprenderne le diverse «stazioni»), come pure è stato fatto da qualcuno;¹⁵ tuttavia, se non esiste una cesura *orizzontale*, che divida in due campi ben distinti ciò che Mann ha scritto prima e dopo un determinato periodo, ne esiste bensì una *verticale*, che si prolunga attraverso l'intera sua attività artistica, fino ai nostri giorni. *Buddenbrooks* invece (e in tal senso parlavamo di una sua scarsa *esemplarità* ai fini di una tipologia dell'opera manniana) si trova al di qua di questa scissione: la porta in grembo, ma non l'ha ancora esplicita, non se ne è fatto ancora cosciente. « In questo senso esso rappresenta un fenomeno unico che non ha paragoni nella successiva produzione narrativa di Mann, giacché in realtà, quando egli verrà in chiaro della reale funzione dell'artista, pur nei limiti della sua problematica borghese, la struttura ottocentesca del romanzo non potrà più significare nulla per lui: i più appassionanti problemi dell'uomo e della civiltà avranno bisogno di una nuova dimensione ».¹⁶ Nato come « racconto » delle esperienze raffinate e « pericolose » del sensitivo Hanno,¹⁷ il romanzo ha finito per coinvolgere l'intera preistoria di tali esperienze nelle sue propaggini più lontane, addirittura nei suoi precedenti biologici, seguendo un impulso che lo stesso Mann, accanto al « miniaturismo in formato gigantesco »¹⁸ di quell'opera (cioè l'ammassarsi indefinito di particolari minuziosi), ha dichiarato *epico*. *Epica*, dunque, sarebbe l'opera di Thomas Mann, ed *epica* è stata definita dalla maggior parte dei critici;¹⁹ ma forse il giudizio va rivisto alla luce di una valutazione meno formale e più elastica, che oltretutto saggi l'attuale consistenza del concetto di « epicità », talor legato a schemi metodologici che nel caso particolare si rivelerebbero inoperanti.

L'esempio di *Buddenbrooks* è ancora istruttivo. Sappiamo quali precedenti culturali abbiano favorito e accompagnato la sua genesi: la narrativa scandinava e russa, e poi quella francese,²⁰ più che non il romanzo e la no-

¹⁵ Cfr. il mio saggio cit., p. 645.

¹⁶ *Ivi*, p. 646.

¹⁷ Come ci racconta lo stesso autore nel saggio *Zu einem Kapitel aus « Buddenbrooks »*, 1947 (in *Altes und Neues etc.*, cit., pp. 567-68).

¹⁸ *Die Kunst des Romans. Vortrag für Princeton-Studenten*, 1939 (in *Altes und Neues etc.*, cit., p. 393).

¹⁹ Cfr. ultimamente G. LUKÁCS, *Tragödie der modernen Kunst, II*, in « Aufbau », a. V (1949), fasc. 2, p. 158; di lui vedi anche *Th. Mann ovvero sulle tracce del borghese*, in « Janus Pannonius », 1947, nn. 2, 3, 4, versione italiana del saggio *Auf der Suche nach dem Bürger*, stampato nel 1945 sulla rivista « Internationale Literatur » per il 70° compleanno dello scrittore, che lo definì una « esposizione sociologico-psicologica » (*Romanzo d'un romanzo*, cit., p. 169).

²⁰ Cfr. TH. MANN, *Lebensabriss*, in « Die Neue Rundschau », a. XLI (1930), fasc. I (tradotto in italiano in *Romanzo d'un romanzo*, cit., p. 15).

vella tedeschi del secondo Ottocento, che egli conobbe solo molto tardi.²¹ Già questo particolare è di per sé estremamente significativo, perché colloca la produzione giovanile manniana — ivi compreso il romanzo che lo rese di colpo celebre — non tanto nell'atmosfera del naturalismo germanico, rimasto sempre legato — al suo fondo — a un realismo minuto, talvolta di breve respiro, quanto piuttosto nella scia del grande naturalismo europeo (Ibsen e gli slavi), teso alle vaste sintesi ideologico-simboliche e aperto continuamente alle più profonde fratture mistiche (Tolstoj): insomma, Dostoevski visto attraverso Berdiaev. E da questa tendenza del naturalismo avviato alla sua dissoluzione, e volto verso il mitico attraverso una decisa immersione nel tipico, Thomas Mann trarrà la prima fruttuosa lezione: anch'egli salirà dall'individuale e storico al tipico e mitologico, e proprio a cominciare dai *Buddenbrooks*. Solo in tal modo, infatti, si può giustificare la *preistoria* che Mann premette alle vicende e alla rapida fine di Hanno; solo se essa assurga a simbolo e a mito di una civiltà giunta a una cruciale crisi interna, alla crisi delle sue stesse fondamentali componenti: vita sociale e vita individuale, utilità e spiritualità. Partito, dunque, dalle tormentate analisi di Nietzsche che gli fu compagno in quegli anni, egli approderà a una esperienza destinata a restare fondamentale per tutta la sua successiva evoluzione: a Goethe, alla complessa e quasi « inumana » simbologia del terzo *Meister*, alle grandiose e profetiche visioni del secondo *Faust*.

Un primo risultato è dunque acquisito alla nostra indagine: Mann, il quale si muove al limite di una tradizione che ha le sue origini nella problematica esemplata all'inizio di questo studio nelle posizioni rispettivamente di Goethe e di Novalis (« gli uomini nati all'azione » e « quegli uomini tranquilli ed oscuri il cui mondo è la propria anima », nel citato passo dello *Heinrich von Ofterdingen*), e raccoglie l'eredità dei più alti modelli del Naturalismo,²² giunge, con *Buddenbrooks*, a darci il primo esempio, ancora parziale è vero, di « storia » come mito, storia che è sempre carne e sangue, storia configurata quale « contemporaneità ».²³ È naturale, quindi, che quando si parla di « epica » manniana, bisogna guardarsi dalle generalizzazioni affrettate, e dalle troppo facili confusioni. Epicità nel senso classico vuol dire *oggettività* del tempo, significa tempo oggettivato e *padroneggiato* (siamo alla famosa definizione di Goethe e Schiller, formulata nel loro car-

²¹ Si veda ad esempio: « Ich habe Gottfried Keller spät kennengelernt, wie ich vieler deutscher Herrlichkeiten, der Prosa Stiftern zum Beispiel, selbst der Goethes erst in vorgerückten Jahren recht ansichtig wurde; im russischen und skandinavischen Roman war ich als junger Mensch viel besser zu Hause » (*Ein Wort über Gottfried Keller*, 1919, in *Altes und Neues etc.*, cit., p. 696); e quest'altra, assai posteriore confessione: « Poi i Borgese mi prestarono *Der grüne Heinrich*, in quattro volumi, un'opera che era strano e anzi scandaloso mi fosse quasi ignota fino a quel momento » (*Romanzo d'un romanzo*, cit., p. 200).

²² Si veda, in rapporto a queste considerazioni, PH. RAHV, *Note sulla decadenza del naturalismo*, in « Prospetti », II (1953), p. 159.

²³ Secondo le parole del saggio su *Dürer*, che è del 1928: « Es ist Geschichte als Mythos, Geschichte, die immer Fleisch ist und Gegenwart. Denn viel weniger sind wir Individuen, als zu sein wir hoffen oder fürchten » (in *Altes und Neues* cit., p. 718).

teggio); questo senso si prolunga nel romanzo moderno, ad esempio in Flaubert, e inizia il suo processo di dissoluzione appena con lo psicologismo della *Recherche* proustiana. In Tomas Mann, invece, il tempo è *soggettivizzato*, cioè *umanizzato*, non interessa nella sua capacità di essere espresso in cifre;²⁴ importa piuttosto «la sua fusione nel segreto dello scambio di tradizione e profezia, che dà all'espressione «una volta» il doppio significato di passato e di futuro, e con ciò la sua carica di presente potenziale»: ²⁵ il mito non è più soprazionalità, ma diventa «simpatia per l'umano». ²⁶ Nel *Doktor Faustus* questo segreto scambio di tradizione e profezia giunge ad effetti profondi, mediante continui processi di «reversione» e mediante il valore «mitico» che di continuo l'un piano temporale acquista nei confronti dell'altro. Mitico è il paesaggio di Kaisersaschern, della vecchia città con i monumenti e le memorie che risalgono a epoche lontane anteriori allo «scisma», a un mondo di unità cristiana, e l'altro, il paesaggio di Buchel, «e il ribes dell'orto, del quale ci passavamo i grappoli tra le labbra, l'acetosella del prato che assaggiavamo, certi fiori dalle cui fauci sapevamo succhiare uno zinzino di nettare delizioso, le ghiande che masticavamo supini nel bosco, le more purpuree cotte dal sole che raccoglievamo nelle macchie lungo la strada e il cui succo asprigno spegneva la nostra sete infantile»: ²⁷ mitico, questo paesaggio, di fronte all'apocalittica visione della Germania «coi pomelli accesi.... al colmo dei suoi orrendi trionfi.... avvinghiata dai demoni», che è appunto il «tempo» in cui Serenus Zeitblom scrive la sua pia biografia del «diletto amico», Adrian (o quello del monaco medievale nell'*Eletto*).²⁸ Ed effetti consimili ci promette la doppia esistenza di Felix Krull (frequentatore dei locali notturni parigini e nel medesimo tempo pellegrino per il mondo), nelle recenti puntate che si sono venute ad aggiungere al primitivo nucleo dei *Bekentnisse*.²⁹

«L'inizio di tutte le cose, cioè l'inizio delle *proprie* cose», leggiamo in una pagina delle Storie di Giacobbe.³⁰ In questa atmosfera il *gesto* acquista valore simbolico, l'aneddoto si fa «narrazione» e «metafora», la semplice comunicazione diventa racconto spirituale. Ma simbolo e metafora nascono sul terreno della razionalità, alludono a sicuri termini di confronto, sono *dialettica* e *relazione*; essi pongono, quindi, per vivere, l'istanza di un linguaggio (in cui realizzarsi) inteso come costruzione, di una lingua architettonica e «numerata». Mann non ignora, certo, l'apporto del *ritmo* e della

²⁴ Vedi lo *Zauberberg*, cap. VII.

²⁵ Vedi *Die Geschichten Jakobs*, Vorspiel, 5 (cito la versione di Gustavo Sacerdote, Milano 1933, p. xxxiii).

²⁶ Cfr. l'esatta analisi di K. HAMBURGER, *Thomas Manns Roman «Joseph und seine Brüder»*, Stockholm 1945, p. 45 sgg.

²⁷ TH. MANN, *Doktor Faustus*, cap. IV (cito la versione di Ervino Pocar, Milano 1949, p. 45).

²⁸ Buone osservazioni in L. TRAVERSO, *Intorno alla costruzione del «Doktor Faustus»*, in «Paragone», 1950, n. 4, p. 17 sg.

²⁹ Si possono leggere nella «Neue Rundschau», 1952, fasc. IV, pp. 473-492.

³⁰ Vorspiel, 1.

misura alla carica significativa della prosa; apporto, talvolta, più notevole assai — sembrerebbe — che non quello concettuale. Tuttavia, la struttura in cui anche il ritmo si inserisce, la cornice entro cui si dispiega (sia pure liberamente), rivelano questa costante tendenza a cogliere sempre un senso razionale nelle cose. La sua lingua, dunque, si strumentalizza, acquista un valore critico nei confronti della realtà, giudica e distingue, definisce e circoscrive con esattezza uomini e fenomeni, azioni e sentimenti (e a questo scopo ha bisogno di assimilare e conquistare *tutta* la tradizione stilistica tedesca):³¹ non si abbandona, come in Joyce, al flusso indisinto della coscienza, non si esaurisce come nella Woolf, in una funzione sensitivamente evocativa: è, piuttosto, evocazione chiara e razionale, *paragone*.

Qui trovano la loro giustificazione gli inserti dottrinari così frequenti nei romanzi manniani. Le tenzoni dialettiche fra Settembrini e Naphta nello *Zauberberg*, o la « fitta scherma di parole » che si intreccia continuamente tra i diversi personaggi, anche minori e minimi, del *Doktor Faustus*, sono parte integrante della narrazione: non pezzi di bravura oppure *hors d'oeuvre*.³² Ma con ciò siamo giunti ad un ulteriore accertamento: mentre l'epica del naturalismo, il suo oggettivismo assoluto, nelle loro manifestazioni più tarde, proprio perché incoscienti e privi di un valido termine di paragone, trapassano insensibilmente nel soggettivismo più pieno, attraverso Proust, o in quella forma neutra di esistenza narrativa che è l'indifferenza dell'*Ulysses* o di *Finnegan's Wake*, segnando la linea maestra di dissolvimento del moderno romanzo borghese, Thomas Mann, al contrario — e la tradizione letteraria e civiltà tedesche non possono non avere svolto qui un ruolo forse decisivo — porta con un procedimento essenzialmente drammatico, alla più acuta contraddizione l'alternativa romantico-sociale che accompagna la genesi della narrativa germanica dell'Ottocento (Novalis-Goethe), e se ne serve per salvare il romanzo dalla dissipazione lirica e psicologica, per conservarlo a quella che ancor oggi è la sua vera funzione: non « vita » affidata ad avventure e intrecci complicati, e neppure monologo interiore, circoscritto nell'intimo irraggiungibile di una coscienza, ma dialogo vivo e appassionato, in cui non è in questione solamente il « bello », dunque l'arte (e si pensa naturalmente all'arte moderna, sempre più fredda e inaccessibile, sempre più *personale*: alla musica di Adrian Leverkühn, alla sua *Apocalypsis cum figuris*, « orrendo e cinico scherzo corale », ma anche e soprattutto il « bene », al messaggio, cioè, di umanità e fraternità cui quella dovrebbe sempre tendere. « In effetti, tutta l'arte si bilancia sull'ambiguo significato della parola « buono », in cui il lato estetico e il lato morale si incontrano, si mescolano, si fondono indissolubilmente, e il cui senso tende ad accordarli entrambi, in un ideale altissimo e imperioso di perfezione ».³³

PAOLO CHIARINI

³¹ Cfr. TH. MANN, *Ansprache im Goethejahr 1949*, Weimar 1949, p. 9.

³² Vedi a questo proposito il saggio fondamentale di E. KAHLER, *Säkularisierung des Teufels*, in *Verantwortung des Geistes*, Frankfurt a. M. 1952, p. 154.

³³ TH. MANN, *Ansprache*, cit., p. 15.

IL CARATTERE STORICO DELLA « GERUSALEMME »

1. IL CANTO DI ARMIDA E L'ASTRATTEZZA DELLA RELIGIONE TASSESCA.

Il quarto canto si apre col concilio infernale, annunziato dal « rauco suon della tartarea tromba ». L'episodio ha tutta una genesi letteraria, e come tale esso è sapientemente intessuto di reminiscenze tratte da Virgilio, Dante, Ariosto, e da Girolamo Vida, autore cinquecentista della *Cristiade*, e da Claudiano, poeta latino del IV-V secolo dopo Cristo, autore del *De raptu Proserpinae*. Noi ammiriamo nell'episodio soprattutto la sapiente letteratura del Tasso; anche l'allocuzione piena di rammarico e di nostalgia di Pluto, « il gran nemico », che deplora quel concilio infernale di sé e dei suoi, non ha una pacatezza malinconica, come vogliono i critici, ma è semplicemente girata con un'arte un po' ingegnosa. La malinconia (poetica) di Pluto attesterebbe nel Tasso una religiosità profonda, come quella di un Manzoni, che non nega un brivido di terrore religioso non solo all'Innominato, ma neanche a don Rodrigo, al Nibbio, e alla vecchia del castello. Nel formalismo della sua religione il Tasso non può darci che il formalismo della vita morale degli empi. In ogni modo ai personaggi pii preferiamo sempre nel Tasso i personaggi empi: se non altro, questi stuzzicano di più la sua immaginazione.

Il canto, dal punto di vista della poesia, va intitolato ad Armida:

La bell'Armida, di sua forma altera,
e dei doni del sesso e dell'etate.

Ha sempre valore l'osservazione del De Sanctis che la suggestività di Armida deriva al personaggio dalla sua doppia natura di maga e di donna. Nella *Conquistata* sparirà la donna, per scrupoli religiosi; e sarà questo il difetto della nuova concezione. Giacché il *magismo*, per il Tasso, è qualcosa di meramente intellettuale, a cui il poeta non crede, e non diventa mai quel favoloso e sorridente sopramondo per il quale l'Ariosto riesce a trasalire di piacere. Il magismo è una prosecuzione intellettuale, è la forma parallela della religiosità colta ed educata nel poeta, il quale vive nel mondo confessionale e fantastico-scientifico della Controriforma.

Armida è stata ravvicinata ad Angelica, ma a torto: Angelica ha sempre qualcosa di ingenuo e di istintivo nella sua arte di seduttrice, essa alla fine rimane vittima di questo suo stesso fascino nativo. Anche Armida, è vero, finisce con l'innamorarsi di Rinaldo, e soffrire del suo allontanamento:

ma in lei è sempre presente la maliarda, l'attrice della sua captante femminilità, la calcolatrice politica di tutti i suoi gesti. Si direbbe che il suo dolore per l'allontanamento di Rinaldo è più un'offesa al suo orgoglio, al suo egoismo, alla sua arte di maliarda, anziché una lacerazione vera e propria della sua passione amorosa. Armida è la donna di corte, che suscita fiamme e prende gusto, quasi per omaggio all'arte per l'arte, alla sua *virtus amandi*; anche nel dolore del brusco congedo sopravvive in lei l'attrice astuta:

Nella doglia amara
già tutte non oblia l'arti e le frodi. (XVI, 43).

Se, negli ultimi canti del poema, può umanamente (ma non poeticamente) dar noia questo miscuglio di passionatezza e di scaltrezza di seduttrice, Armida però è più pienamente sé, forse, nei primi canti, quando vive senza scrupoli e senza attenuazioni romantiche il suo machiavellismo amoroso. Ci interessa intanto il *basso sospirare*, per dirla col Foscolo, dei cortigiani e dei patiti, davanti a così singolare beltà:

all'apparir della beltà novella
nasce un bisbiglio e 'l guardo ognun v'intende....
E traggon tutti per veder chi sia
sì bella peregrina e chi l'invia (ott. 28).

Pare di assistere a una scena della corte ferrarese; fra i contemplanti, e gli incantati goditori c'è anche il giovane Tasso!

Lodata passa, e vagheggiata Armida
fra le cupide turbe.

C'è poi il diletto e sensuale ammirare dei cavalieri che « se parte appar delle mamme acerbe e crude, Parte altrui ne ricopre invida vesta », si abbandonano con la fantasia e spaziano « ne gli occulti secreti » de l'avara beltà. È un motivo questo tutto tassesco: la sensualità ritrosa, che in tale ritrosia si fa sensualità più spasmodica. Nella lirica amorosa del Tasso è certo presente tutta la tradizione petrarchesca, ma ormai è sfumato ogni idealismo angelico dal petrarchismo tassesco; al suo posto vi è una controllata sensualità, di poeta che tenta di vilipendere le bellezze terrene per esaltarsi nelle bellezze eterne e celesti, ma che nella forzata menzogna svela e flagella e riesce a esaltare soltanto il suo più nascosto ardore:

Ma mentre dolce parla e dolce ride
e di doppia dolcezza inebria i sensi,
quasi del petto lor l'alma divide,
non prima usata a quei diletti immensi. (IV, 92).

Oltre questa nota di martoriata sensualità si rilevano le molte parti in cui il Tasso fa madrigaleggiare Armida. Il suo discorso è tutto un tessuto di

madrigali. Il Galilei osservava: «Madonna Armida, lasciate stare i madrigaletti, altrimenti Goffredo, se averà cervello, s'accorgerà che voi siete una mariola». Ma l'accusa del Galilei procede da quel buon senso pratico toscano, che non ha nulla a che fare con la poesia, e che non colpisce nemmeno la mera arte ingegnosa. È certo che in queste parti madrigalesche, il Tasso misura più il suo ingegno che la sua ispirazione; e bisogna ammirare l'ingegno, se non si può riconoscere la poesia. Ma c'è da dire che il madrigalesco, nell'episodio di Armida, è completamente a posto: esso è la nota interna di una donna recitante. Però ogni riprovazione critica è una riprovazione che tocca il contenuto, e non già la forma letteraria, lo spirito con cui il poeta vuole rappresentare il suo personaggio. Il madrigalesco di Armida è un'arte della sua oratoria amorosa, come quel tenere le luci *vergognose e chine*; può dispiacere ai moralisti la maliarda ingegnosa, ma essa è coerente (letterariamente) a sé in tutti i suoi modi e in tutti i suoi detti.

Se ora vogliamo sentire l'astrattezza della religione tassessa dobbiamo guardare alla descrizione dei personaggi infernali. Questi in Dante hanno una umanità piena, perché appartengono ad un mondo religiosamente sentito: i personaggi empì del Tasso invece sono soltanto un mosaico di reminiscenze. Cominciamo con Pluto, che «ambo le labbra per furor si morse»,

e qual tauro ferito il suo dolore,
versò mugghiando e sospirando fuore.

Ogni commento della *Liberata*, e specialmente quello di Severino Ferrari, è, a proposito di questo episodio del concilio infernale, zeppo di citazioni da Virgilio, Dante, Ariosto, Vida e Claudiano. Senza dubbio il Tasso ha qui molto imitato, anzi si può dire che ha composto, con paziente lavoro di intarsio, una specie di mosaico. Però tutti convengono che le frequentissime imitazioni denunciano in arte la genesi meramente letteraria dell'episodio, e la *Liberata* abbonda di parti come questa, letterariamente polite, ma prive di nerbo poetico. Nel campo del poema cavalleresco non si ripete con la *Liberata* il miracolo dell'*Orlando furioso*; nell'Ariosto, per cui è stata scritta una grossa opera, *Le fonti dell'Orlando furioso*, c'è sovrana indifferenza per la materia del poema, e quindi gran libertà da ogni genere di modelli e di schemi, grande virtù di immaginazione e fervore fantastico. Nel Tasso invece riscontriamo un laborioso sforzo di costruzione, un gran preoccuparsi per l'esterna architettura del poema, ed è pigra l'immaginazione, ed è grande il culto del fiore letterario. Basterebbe fermarsi là dove si descrivono gli dei d'abisso che concorron d'ogni intorno all'alte porte:

Oh come strane, oh come orribil forme! (ott. 4).

L'interruzione esclamativa conferma la genesi letteraria e intellettuale dell'ottava: il passaggio dalla sintassi narrativa alla sintassi esclamativa è una escogitazione per rompere il rigore e dar movimento alla strofa. In

genere i critici ammirano molto quel brano di falsa elegia diabolica, quale ricorre all'ottava 10:

Ed invece del di sereno e puro,
de l'aureo sol, de gli stellati giri,
n'ha qui rinchiusi in questo abisso oscuro;
né vuol ch'al primo onor per noi s'aspiri:
e poscia (ahi quanto a ricordarlo è duro!
quest'è quel che più inaspra i miei martiri)
ne' be' seggi celesti ha l'uom chiamato,
l'uom vile e di vil fango in terra nato.

L'ammirazione dei critici per questa elegia effusa nell'ottava sembra provocata da un certo interesse, di ordine non propriamente poetico, ma psicologico: l'orrido aspetto di Plutone nasconderebbe un animo sensibile. Qui c'è una misura, una pacatezza malinconica di espressione, che fanno singolare contrasto con gli occhi rosseggianti, lo sguardo velenoso, la bocca spaventosa ecc.; ma appunto per questo a noi pare che il tono nostalgico di Pluto sia un po' di maniera. È fatale che dove Dio è sentito come una figura barocca, anche il suo avversario debba peccare della stessa esteriorità espressiva. Il Dio del Manzoni non ha bisogno di un Satana, né di Lucie e Matelde: la contingenza della Grazia, che si schiude nell'animo dell'Innominato, è offerta da quel bestione del Nibbio, con la sua compassione (il diavolo vuole partecipare anche lui a certi avvenimenti!), e contingenza della Grazia è ancora la vecchia del castello, contro la quale per un momento l'Innominato sfoga in una tempesta iracunda di parole il suo disagio interiore.

L'apparizione di Armida, può richiamare alla memoria diverse donne famose nella letteratura: al De Sanctis essa ricorda Circe, e, più da vicino, Alcina: l'amore sensuale che trasforma gli uomini in bestie, o l'amore in un ambiente di favola, che allontana l'eroe dall'adempimento dei doveri più sacri. Ad altri ricorda Angelica (anch'essa ha la funzione di distrarre i cavalieri cristiani), oppure Didone, quando essa si dispera per il tradimento di Rinaldo: bellissima Armida quando in lei crollano le vesti e gli orpelli della maga, e lascia parlare e vibrare soltanto l'anima nuda e dolorosa della donna abbandonata. È una nuova Didone del Cinquecento italiano.

Dobbiamo ora notare che il mito della beltà femminile è passato nel Tasso per gran parte attraverso il vaglio della sua cultura petrarchesca. Il senso di questa affermazione va però precisato. Il petrarchismo del Tasso è un petrarchismo trasfigurato attraverso tutta la cultura umanistico-rinascimentale che ha eliminato dalla figura muliebre qualsiasi elemento mistico di tradizione stilnovistica, e qualsiasi elemento platonico. Questa estenuazione di religiosità nella rappresentazione poetica della donna cominciò già col Petrarca: nel Tasso non rimane più che una sorta di trepido rispetto per una materia così fragile e pura. Inoltre egli scrive in piena controriforma, in un ambiente cioè dove il culto della bellezza esterna e passeggera, è falsamente coperto dal culto delle bellezze eterne. L'ispirazione più vera ed in-

tima allora ci si sforza di sentirla come falsa e ingannevole: di qui, quella vena di ritrosa sensualità tutta tassesca. Non è la crassa e aperta sensualità di Giovan Battista Marino, ma quella sottile dello spirito educato, che sente e patisce il conflitto dei suoi più intimi desideri.

Significativa l'ottava trentunesima:

Mostra il bel petto le sue nevi ignude,
onde 'l foco d'Amor si nutre e desta;
parte appar de le mamme acerbe e crude,
parte altrui ne ricopre invida vesta:
invida, ma s'a gli occhi il varco chiude,
l'amoroso pensier già non arresta,
che non ben pago di bellezza esterna,
ne gli occulti secreti anco s'interna.

Tutta l'ottava è cesellata con quella sensualità compressa da confessionale, che appunto per ciò si espande più sottile e più tentatrice.

2. LE PAUSE NARRATIVE DEL POEMA.

Il canto quinto è piuttosto un canto narrativo, anzi che un canto rappresentativo lirico. Vi si parla delle seduzioni di Armida, e della partenza dei cavalieri al suo seguito, e di Goffredo che tenta opporsi alle arti di Armida. Ma c'è pure un episodio centrale, che rimane un po' in ombra, soltanto perché serve di espediente all'allontanamento di Rinaldo dal campo cristiano. Nasce una contesa tra Gernando e Rinaldo, e quest'ultimo, in un accesso di violenza, uccide il rivale, ed è da Tancredi e da Guelfo consigliato ad abbandonare il campo, al fine di render vana l'ira di Goffredo. Il canto ha un'ispirazione cortigiana: vi è ritratta l'arte con cui i cavalieri di una corte tentano di mettersi in iscacco l'uno con l'altro, ciascuno per raggiungere i propri fini. Eustazio, « il più giovin Buglione », per esempio, è impaziente di seguire Armida, ma rimira con geloso occhio Rinaldo, e non lo vorrebbe compagno nell'impresa, al seguito della fatale donna. Lusinga Rinaldo perché al campo prenda il posto di Dudone, come il più autorevole capo dei duci cristiani dopo Goffredo; ma si oppone all'elezione di Rinaldo Gernando, nato da re norvegi, « che scettri vanta e titoli e coròne »; da qui la contesa fra Gernando e Rinaldo. È la piccola politica di una corte, fatta di accorgimenti e di coperte vie, che scoppia in uno scandalo per il temperamento impetuoso dell'antagonista Rinaldo; nel canto viene in primo piano la rivalità acre tra « un barbaro signor » disceso di Norvegia, e un signore nato nella « serva Italia », come è Rinaldo. Un signore però più impulsivo, che consapevolmente e dominatamente forte.

In queste ottave affiora uno dei motivi comunissimi del Cinquecento, in cui si parla di italianità, o meglio di latinità, di contro alla barbarie: motivo che si continuerà fino al Metastasio, che spesso presenta il *barbaro discortese*

a fronte del campione della latinità, e sia pure di una proto-latinità, come è Enea rispetto a Jarba nella *Didone abbandonata*. Tale tradizione si può dire che non si era mai spenta nel Medioevo, retaggio della romanità, e aveva avuto un battesimo nuovo nei versi del Petrarca, quando questi invocava che il « latin sangue gentile » sgombrasse da sé le « dannose some » della gente ritrosa [arretrata] di lassù. Del Cinquecento poi tutti ricordano la frase celebre del *barbaro dominio* del Machiavelli, e il « fuori i barbari » di Giulio II, e « l'Italia liberata da tutti i barbari » del Guicciardini. Fortuna che i soliti piccoli retori non si siano accorti di queste battute tassesse, in cui si parla con sdegnato ardore della « serva Italia » (ott. XIX), per fare anche di Tasso un precursore di Mazzini e di Cavour e di Garibaldi, come si è fatto di Machiavelli! Il Tasso qui mette in campo i luoghi comuni dell'oratoria politico-letteraria del tempo (anche nel canto IX, ottava 50, a proposito del duello tra Solimano e Goffredo; leggiamo: « Furor contra virtute or qui combatte »), e, se mai, è in lui notevole che la genesi cortigiana del personaggio Rinaldo si colori di questa sfumatura di orgoglio romanzo della latinità. La casa d'Este risplende, attraverso Rinaldo, di un che di « magnanimo ed altero », e « d'eccelso e d'illustre » perché è una casa di « virtù latina ». Quanto al duello, vi cogliamo il carattere irruento di Rinaldo, un carattere impulsivo più che feroce, e in cui il Donadoni, forse non a torto, vede un riflesso della psicologia del poeta stesso. In questo Achille della *Liberata* nulla dell'ostentazione invincibile dell'eroe dell'*Iliade*. Rinaldo è un irascibile, non un feroce. Non ha ancora ucciso Gernando, e già non pensa più alla sua vittima,

Ma si rivolge altrove e insieme spoglia
l'animo crudo e l'adirata voglia. (v. 31).

Anche sul campo le sue ire sono brevi. Come ha volto in fuga i nemici, egli non li insegue, egli è come vento che si infuria contro i monti e le selve, e spira placido nella pianura. Dirà al canto XX, all'ottava 58:

.... quando contrasto avea men saldo,
tanto scemava il suo furor Rinaldo.

Di questo canto va poi rilevata la nota finale. Il discorso di Goffredo, che vuol mettere pace tra i suoi crociati e rincuorarli all'impresa, dopo lo smarrimento e la confusione propagatasi nelle schiere per il duello di Rinaldo e l'uccisione di Gernando. Pur con i ricordi di Virgilio e di Dante, il discorso di Goffredo ha una suggestiva e originale efficacia (« O per mille perigli e mille affanni: »). Ci senti tutta la tradizione umanistica delle orazioni degli storici del Quattro e del Cinquecento, e impressiona favorevolmente la sobrietà di questa « orazion picciola ». Non manca poi una sfumatura dell'arte predicatoria cristiana; e questo è il tono nuovo del Tasso.

Perché il Tasso fu detto ed è riconosciuto maestro del seicentismo? Nella *Gerusalemme* certo ci sono molte parti che preludono allo stile pomposo e

barocco del Seicento: sono le stesse finzioni cattoliche, che portano fatalmente a questo seicentismo; v'è l'atteggiamento di Gernando, che pare obbedisca all'ispirazione del demonio, e v'è poi l'atteggiamento di Argante. In Gernando superbo è più potente l'avidità di onore, che se ne è impadronita, che non lo stesso amore per Armida, che pur lo invade. Osserva giustamente il Momigliano, a proposito del soliloquio di Gernando:

A questa sonora exteriorizzazione dei sentimenti di Gernando, il Tasso era indotto non solo dalla macchina del poema, in cui egli si era proposto di fare agire le forze antagonistiche dell'inferno, ma anche dal fatto che l'orgoglio e la superbia, sentimenti caratteristicamente secentistici, offrivano una materia adatta al suo stile pomposo, come si può vedere in tante pagine del poema, e particolarmente in quelle dove compare Argante.

Notevole poi la descrizione, dove si può avvertire una vaga reminiscenza dei versi danteschi, « Diverse lingue, orribili favelle », ecc., ma in Dante c'è una sensibilità di tipo religioso, per quella babele di rumori infernali, mentre in Tasso si hanno solo risonanze formali:

D'incerte voci e di confusi accenti
un suon per l'aria si raggira e freme,
qual s'ode in riva al mare, ove confonda
il vento i suoi co' mormorii de l'onda. (V, 28).

Gernando, ritratto con antipatia mentre è pieno di vita, diventa subitamente oggetto di fraterna pietà quando è colpito a morte.

La parte che si assume Rinaldo, poi che Gernando è stato ucciso, e che dovrebbe essere punito non solo perché omicida, ma perché l'omicidio fu commesso in dispregio dello stesso capitano Goffredo, ci può ricordare le arti sempre dei cortigiani in una piccola corte. Ma in tutto questo atteggiamento degli eroi tasseschi noi avvertiamo la differenza dagli eroi del Boiardo e da quelli dell'Ariosto. Gli eroi tasseschi sono complicati dal ragionamento, ma in un certo senso questa complicazione aggrava il difetto della loro umanità; mentre gli eroi del Boiardo menano dei gran fendenti, e quelli dell'Ariosto fanno lo stesso, e codesti due poeti sono tutti compresi di stupore davanti a una umanità ancora nella sua fase primitiva e *naïve*. Il battesimo cattolico della Controriforma però non riesce a dare più umanità a questi eroi del Tasso, e il lettore si trova a preferire quell'eroismo, per dir così, preistorico, proprio degli eroi boiardeschi e ariosteschi. Il discorso poi ammonitore di Goffredo, il quale vuole presentarsi come « vendicator, quanto è ragion, severo », è improntato a quello spirito catechistico proprio del regolamento della disciplina militare del tempo: egli è l'eroe della reazione religiosa, che può dire cose giuste, ma sempre pedanteggiando un poco. Il principio dell'allocuzione di Goffredo, può ricordare l'avvio della piccola orazione arguta dell'Ulisse dantesco ai compagni: « O frati, disse, che per cento milia Perigli siete giunti all'occidente »: ma nel discorso tassesco e

nello stile del nostro poeta del Cinquecento opera, come si è detto, tutta la tradizione dell'arte predicatoria cristiana, modificata e in certo modo arricchita dall'esperienza confessionale.

Proprio questo sesto canto della *Gerusalemme*, dove è descritto il duello tra Tancredi ed Argante, ha contribuito alla fama di Tasso come maestro dell'arte della scherma e del codice cavalleresco. Si ricordi la discussione alla tavola di don Rodrigo, al capitolo quinto dei *Promessi Sposi*, quando si disputa di sfide, di duellanti e di ambasciatori, e il conte Attilio esce a dire, parlando del Tasso: « — Quell'uomo grande, che sapeva a menadito tutte le regole della cavalleria ». Anche don Ferrante, al capitolo ventisettesimo, « a un bisogno sapeva citare tutti i passi della *Gerusalemme liberata* come della *Conquistata*, che possono far testo in materia di cavalleria ». Orbene, il passo del Tasso a cui nella disputa conviviale si era richiamato il podestà, e sul quale fa le sue precise chiose il conte Attilio, è proprio qui all'ottava 17, quando il messo d'Argante a un certo punto domanda: « O signore, ai messaggier licenza Dassi tra voi di liberi sermoni? ». Il povero Tasso era dunque elogiato come uno scienziato delle regole cavalleresche, e l'elogio è messo in bocca al conte Attilio, il più ignorante dei convitati. Ironia verso il Tasso, per cui il Manzoni non avrebbe avuto eccessiva simpatia letteraria? Niente affatto; l'ironia è semmai per il Seicento, che aveva ridotto un testo di poesia a un codice di leggi cavalleresche. E invero il Tasso godette grande riputazione in quel secolo, come padre di tale scienza. La *Gerusalemme conquistata* diede luogo a una speciale trattazione di Francesco Birago: *Dichiarazione ed avvertimenti politici, storici cavallereschi e morali sulla Gerusalemme conquistata del Tasso*. E del Birago si ha anche una *Apologia cavalleresca a favore del signor Torquato Tasso, contro il signor Giambattista Olevano*. Del Tasso poi furono particolarmente apprezzati i dialoghi sulla nobiltà, *Il Forno primo* e *Il Forno secondo* (da Antonio Forno, gentiluomo modenese, che ne è uno degli interlocutori, e che ritroveremo nella libreria di don Ferrante). Queste interpretazioni allotrie d'un'opera d'arte o d'un'opera di poesia sono proprie di tutti i tempi e non toccano il poeta che le patisce; pure è lecito domandarsi perché i seicentisti preferirono come testo cavalleresco il poema del Tasso anziché il poema dell'Ariosto. La ragione è nella diversità di estro dei due poeti: i duelli dell'Ariosto sono un giuoco feroce della fantasia, a cui segue l'epilogo d'un sorriso che dissolve in un nulla quell'accesa atmosfera di amori e di odii. Fin dal primo canto, in cui il poeta è felice di far battere Sacripante da Bradamante (*Tu dei saper che ti levò di sella L'alto valor d'una gentil donzella*), al duello di Ferraù e di Rinaldo, che, dopo essersi battuti ferocemente, salgono entrambi sullo stesso arcione, e rinunziando ai loro odii (*Oh gran bontà dei cavalieri antichi...*), l'Ariosto annunzia questo suo sentimento per cui la cavalleria è impresa favolosamente feroce ma anche favolosamente estrosa. Ma per il Tasso la cavalleria non è un estro, ma un dovere, ed egli descrive i suoi duelli con un impegno non soltanto di poeta, ma con un sentimento di uomo che aderisce ai miti sociali

del suo tempo. Quest'aria seriosa e quasi costernata che noi troviamo nei duelli del Tasso, lo innalzò maestro naturale per le generazioni puntigliose e tragicamente pompose del Seicento.

Qui nel duello con Tancredi, si delinea il carattere di Argante, già annunciato al canto III: si conferma l'eroe barbarico che non conosce l'arte diplomatica e la schermaglia della cavalleria, ma soltanto l'impeto. È il duellante «che sprezza i rischi, e le difese oblia» (v. 360), e impone questa stessa dura legge all'avversario. Sebbene Tancredi sia cavaliere glorioso, egli è troppo umano per avere la direzione ideale del conflitto. Lo sopravvince Argante, il quale governa l'atmosfera fosca, teatro del gigantesco duello: *La spaventosa fronte al cielo estolle*; quell'uomo non è un uomo, ma una catapulta, una montagna. A lui fa contrasto Tancredi, che si batte strenuo ma ha sempre qualcosa di trasognato, perché l'immagine della donna amata, dell'*alta guerriera*, lo segue dappertutto.

Dei personaggi dobbiamo dire che il *furore* e l'*audacia* sono le doti di Argante, la *virtù* e l'*ardimento* le corrispondenti doti di Tancredi. Argante è creatura primitiva, Tancredi è invece eroe nel senso civile della parola, eroe vivente nei tempi della ragione tutta spiegata. Questa contrapposizione tra *virtù* e *furore* era familiare alla fantasia degli italiani fin dal tempo del Petrarca, quando si affermò il mito della «Romania» contrapposto alla «Barbaries»: «Vertù contra furore prenderà l'arme». Lo scioglimento provvisorio del duello di Argante di Tancredi sorpresi dall'oscurità, non solo rientra nella tradizione letteraria dei poemi epici, ed ha il suo modello letterario nell'*Iliade* (dove il saggio Ideo e Taltibio hanno la funzione di Arideo e di Pindoro, e interpongono lo scettro di pace), ma era incoraggiato anche dal gusto del verisimile, e comandato dall'intreccio del romanzesco. Tale sospensione del duello avrà ripercussioni notevoli nella successione del racconto.

3. L'EPISODIO DI ERMINIA.

Qui al canto sesto comincia a delinearsi l'episodio di Erminia: il Tasso, in una sua lettera, accennando all'ufficio degli amori nel poema eroico, rilevava la necessità di amori tragici, e la tragicità faceva consistere nell'esser quegli amori «perturbati con grandi e meravigliosi accidenti, e grandemente patetici». Questa definizione del tragico è evidentemente conforme al temperamento del nostro poeta, al suo gusto dello straordinario e del sentimentale. Per questa femminile morbidezza Erminia divenne un mito caramente perseguito dai buoni borghesi, che non mancarono di sparger lacrime sulla sua sorte, e un tipo largamente sfruttabile per ogni Arcadia letteraria; a buon diritto il De Sanctis, riferendosi all'episodio di Erminia fra i pastori, disse: «Erminia pastorella è la madre di tutte le Filli e Amarilli che vennero poi, lontanissime dal modello». Naturalmente l'abuso altrui non tocca la bellezza della poesia del Tasso. L'ideale amoroso di Erminia trova la sua con-

clusione nel vagheggiamento borghese delle nozze avventurose, pateticamente colorite:

ond'egli te d'abbracciamenti onesti
 faria lieta, e di nozze avventurose,
 poi mostra a dito ed onorata andresti
 fra le madri latine, e fra le spose
 là nella bella Italia, ov'è la sede
 del valor vero e de la vera fede. (VI, 77).

È cosa questa che a noi non sembra priva di significato: denuncia nel Tasso una forma di sensibilità etico-sociale (non sembri sproporzionato l'aggettivo), che manca, per esempio, in un altro poeta di amori, spesso col Tasso messo a paragone, l'Ariosto. Dall'Ariosto l'amore è inteso nella sua essenza elementarissima di mera attrazione e gaudio dei sensi (il Croce ha notato nell'*Orlando furioso* un solo affetto, quello di Bradamante per Ruggero, che è indirizzato al matrimonio, ed ha quindi un colorito etico-sociale, ma per evidenti ragioni di lusinga dinastica); nel Tasso la sottile vena patetica dell'amore sospirato si complica di un forte desiderio, indice di sviluppata sensibilità morale, del possesso non passeggero e non parziale.

Soleva Erminia in compagnia sovente
 de la guerriera far lunga dimora.
 Seco la vide il sol da l'occidente,
 seco la vide la novella aurora;
 e quando son del dì le luci spente,
 un letto sol le accolse ambe talora;
 e null'altro pensier, che l'amoroso,
 l'una vergine all'altra avrebbe ascoso. (ott. 79).

L'amore nel Tasso è sempre custodito da cotesto geloso pudore; segno di una sua intima serietà e di passione morale. Si racconta all'amico la facile e passeggera avventura, ma si preserva gelosamente l'affetto vero. A questa discriminazione psicologica può corrispondere una discriminazione storica: nel Tasso come nei poeti d'amore dello Stilnovo, in Dante, nel Petrarca, la confidenza amorosa è pudico soliloquio; nel Boccaccio, nell'Ariosto, nei commediografi e novellisti del Cinquecento, in tutta la letteratura variamente boccacevole, domina il racconto leggero e l'impudica confidenza dei propri desideri.

Bellissimo è il principio dell'avventura di Erminia.

Era la notte, e 'l suo stellato velo
 chiaro spiegava e senza nube alcuna;
 e già spargea rai luminosi e gelo
 di vive perle la sorgente luna.
 L'innamorata donna iva co 'l cielo
 le sue fiamme sfogando ad una ad una;
 e secretarii del suo amore antico
 fea i muti campi e quel silenzio amico. (ott. 103).

Momento di alta ispirazione poetica: l'affanno amoroso di Erminia si infonde tutto nello spettacolo cosmico, e si trasfigura in dolore universale, che è l'indice della più genuina poesia. Noi potremmo quasi attribuire questi versi a un Leopardi (e s'intenda la nostra osservazione nel suo valore enfatico): c'è il senso religioso tutto leopardiano del trasferire e allargare la propria passione al cosmo sensibile. Si noti lo stacco improvviso da tutto il resto; siamo passati dal metro della narrazione a questo del puro canto e della contemplazione. Ci ricordiamo della descrizione manzoniana al capitolo ottavo: « Non tirava un alito di vento; il lago giaceva liscio e piano.... ». Anche lì, dopo fortunate vicende, una pausa paesistica a esprimere l'incantamento religioso e amoroso dell'anima. Si veda però come il Tasso trovi il modo di introdurre anche qui il madrigale, con quel verso derivato dal Petrarca, « e secretarii del suo amore antico », verseggiato con grazioso gusto nei nostri tempi da Guido Gozzano.

Nell'ottava seguente il tono è più smorzato, ma rimane la cristallina limpidezza dei motivi poetici:

Poi, rimirando il campo, ella dicea:
 — O belle a gli occhi miei tende latine!
 aura spira da voi che mi ricrea,
 e mi conforta pur che m'avvicine:
 così a mia vita combattuta e rea
 qualche onesto riposo il ciel destine,
 come in voi solo il cerco, e solo parmi
 che trovar pace io possa in mezzo a l'armi. (ott. 104).

Anche qui torna il ricordo della Lucia manzoniana:

Scese con l'occhio giù per la china, fino al suo paesello, guardò fisso all'estremità, scoprì la sua casetta, scoprì la chioma folta del fico che sopravvanzava il muro del cortile, scoprì la finestra della sua camera; e, seduta, com'era, nel fondo della barca, posò sul braccio la fronte, come per dormire, e pianse segretamente. — Addio, monti sorgenti dalle acque....

Non ci si rimproverino questi continui accostamenti ai *Promessi Sposi*, da noi voluti di proposito allo scopo di dissipare un malinteso che c'è sempre stato sull'avversione del Manzoni per il Tasso. Sono due poeti entrambi cristiani, ed entrambi confondono la loro voce, in certi momenti. C'è la differenza dei secoli naturalmente, che dà un diverso colorito storico alle loro effusioni.¹

¹ Il Manzoni era ancora favorevole al Tasso, perché per i « toscani inchiostri » se ne fa un alleato nella questione della lingua. Si veda la lettera sulla *Lingua italiana* diretta a Giacinto Carena.

4. LE OMBROSE PIANTE DI ERMINIA.

Per la fuga di Erminia, noi ci ricordiamo della fuga di Angelica: « Si come cerva ch'assetata il passo Mova a cercar d'acque lucenti e vive.... Ove un bel fonte distillar d'un sasso.... », e l'Ariosto:

Qual pargoletta damma o capriola,
che tra le fronde del natio boschetto
a la madre veduta abbia la gola
stringer dal pardo, e aprirle il fianco e il petto,
di selva in selva dal crudel s'involà,
e di paura trema e di sospetto:
ad ogni sterpo che passando tocca,
esser si crede all'empia fera in bocca.

Maggior lavoro di cesello nel Tasso, nell'Ariosto maggiore agilità e prestezza. Paragonando la fuga di Angelica con quella di Erminia, è facile notare nell'Ariosto quelle qualità di narratore, che mancano quasi del tutto al Tasso, e che sono in lui dissimulate da forme esclamative e patetiche.

È nella fantasia e nella memoria di tutti il principio del settimo canto, dove è presentata « Erminia in fra l'ombrese piante ». Il grande favore che in ogni secolo ha goduto quest'idillio, il proverbializzamento che si è fatto dei « pastorali accenti » e delle « boscareccie inculte avene », la celebrazione di una morbida vita campestre, ha portato in ogni tempo alla reazione critica verso tali note della poesia del Tasso. Dal Galilei a qualche critico frettoloso di oggi si ripete che il pastore è « pastore da recitare in Arcadia in qualche tragedia pastorale, e non da parlare in un'epica poesia », oppure che questa poesia rispecchia troppo una concezione idillica della vita, e ci si fa forti del giudizio del De Sanctis, che pur non è negativo, laddove presentò « Erminia pastorella » come la madre di tutte le Filli e le Amarilli.

Ma è chiaro che questa critica antiidillica è tutto, fuorché critica di poesia: si può reagire al costume perpetuatosi nelle Filli e nelle Amarilli del Settecento, ma non si può negare che le ottave del Tasso siano poesia. Si batta pure contro il contenuto, ma noi vogliamo far quistioni di ritmo, di musica, e questa è musica che torna sempre a battere gradita al nostro orecchio e alla nostra immaginazione. Questo momento idillico tassesco, dove c'è forza e morbidezza, ardore e soavità, è ormai una categoria ineliminabile dalla nostra memoria poetica.

L'episodio, s'è detto, ha inizio nel canto VI, dall'ottava 55: però non va isolato l'idillio pastorale del canto VII, ché esso trova la sua naturale premessa nell'avventura della timida e falsa guerriera del canto precedente. Erminia già in quelle ottave si delinea come una specie di Olindo fatto donna:

è l'amore che tutto brama e nulla spera, l'amore tragico e patetico delle nature petrarchesche che vivono il loro sogno nell'immaginazione.

Ama ed arde la misera; e sì poco
in tale stato che sperar le avanza,
che nudrisce nel sen l'occulto foco
di memoria via più, che di speranza (c. VI, ott. 60).

La sua figura ci rende visibile e sensibile questa perpetua vita dell'immaginazione, tutta ritirata in se stessa; l'accoramento con cui segue il duello di Tancredi e di Argante è l'accoramento di chi è diviso materialmente dal mondo e tutto contempla e tutti soffre i suoi dolori dalla cella aerea della propria immaginazione. Quella donna è vicinissima ed è pur lontanissima da Tancredi.

Talor segrete lagrime, e talora
sono occulti da lei gemiti sparsi.
Pallida, essangue, e sbigottita in atto,
lo spavento e 'l dolor v'avea ritratto. (VI, ott. 64).

Dopo il duello, ella sogna di vedere l'eroe *lucero e sanguinoso* che le chiede aiuto, e quando si sveglia, *si trova gli occhi e 'l sen molle di pianto*. Ma il passaggio dalla realtà al sogno è soltanto fittizio; noi ci siamo mossi sempre nel mondo del sogno.

Questa *rêverie*, questo delirio a occhi aperti, spiega la frequenza dei sospiri nell'episodio di Erminia. E in quei sospiri c'è una certa voluttà del dolore. Erminia è proprio una creatura petrarchesca, con un'accentuazione più patetica e più malata; nei soliloqui contempla e sente pietà del proprio amore infelice, ma essa vagheggia e accarezza anche tale infelicità. Il tono petrarchesco s'avverte anche nel modo un po' da madrigale in cui talvolta è rappresentata la donna nei suoi sospiri. I suoi occhi pregni di pianto sono tinti da *un bel purpureo giro*, quando rivede per la prima volta Tancredi sotto le mura di Gerusalemme; e fra i pastori, mentre *ragiona a i sordi tronchi, e due Fonti di pianto da' begli occhi elice*. (VII, 22).

Si noti poi che l'amore in Erminia è profondamente diverso da quello, per esempio, di Armida per Rinaldo, perché, a parte la natura tutta sensuale della maga, in Erminia l'amore nasce non per la bella persona di Tancredi, quanto per la cavalleria e nobiltà dell'eroe che, pur avendola prigioniera, fu così umano verso di lei. Il suo è un amore d'origine cavalleresca, e quest'origine dà un particolare carattere alla donna amante, dolcemente sommessata e gelosa del proprio amore, contenuto in sé e custodito segretamente e pudicamente.

Un altro aspetto profondamente distingue l'amore di Erminia dalla passione di Armida. In Armida la passione per Rinaldo si estenua da sé nell'appagamento del desiderio; l'amore di Erminia invece tende a un possesso tranquillo e totale dell'amato, e perciò è inevitabile ch'esso, nell'immagina-

zione morbida e sentimentale dell'amante, si concluda nel matrimonio e sogni quindi *abbracciamenti onesti e nozze avventurose* (c. VI, vv. 611-12). Armida poi è cosciente della seduzione che esercita con la sua bellezza e perciò può ribellarsi e trasformarsi in Medea quando Rinaldo l'abbandona, perché si sente offesa nella propria dignità di donna. Erminia è sempre umile e docile; sa di essere *debile e molle* e prova quasi vergogna della sua fragile femminilità, d'essere *una del vil femineo volgo*; perciò ha invidia dell'eroina Clorinda, a cui *non tarda i passi il lungo manto Né 'l suo valor rinchiude invida cella; Ma veste l'arme, e se d'uscirne agogna Vassene, e non la tien tema o vergogna* (c. VI, st. 82). Si sente di fronte a lei in condizione d'inferiorità e vorrebbe come lei aver sortito una natura forte « Onde potessi anch'io la gonna e 'l velo Cangiar ne la corazza e ne l'elmetto » (VI, st. 83). Ma il Tasso sorride di questi suoi sogni, perché compatisce e idealizza in lei la sua delicata fragilità. L'armatura di Clorinda è per Erminia *durissimo acciar che preme e offende il delicato collo e l'aurea chioma*; lo scudo è *troppo grave e insopportabil soma* per la sua *tenera man*. E anche le vesti pastorali da lei più tardi indossate diventano *rozze spoglie e ruvido velo*.

Il pastore, che piange al pianto di Erminia, è parte anch'esso della Natura. Le sue parole, ricche di esperienza e dettate dal buon senso proprio dei rustici, non hanno nulla di convenzionale né sono un luogo comune.

Abbiamo già fatto più avanti alcune osservazioni sulla serietà con cui il Tasso intende la cavalleria e sull'aria seria e quasi costernata con cui descrive i duelli. Per questo suo aspetto, il Tasso è l'antitesi dell'Ariosto: questi domina con mente lucida e commenta sorridendo, con vivo senso della realtà, le sue costruzioni fantastiche. Nel Tasso invece è vivo l'ideale cavalleresco, a cui egli aderisce e da cui si lascia avvincere; i suoi eroi assumono un carattere passionale appunto perché la cavalleria è in loro realtà e non finzione poetica e se ne fanno uno scrupoloso e puntiglioso dovere. Goffredo stesso, pur nella sua fiacca personalità di *pio capitano*, acquista una certa vitalità e indipendenza per il suo sincero « ideale di cavaliere senza macchia e di perfetto uomo d'onore » (Croce). Tale infatti noi lo vediamo nelle ottave 80 e sgg. di questo canto, specialmente nella sdegnosa esclamazione con cui risponde agli insulti di Argante:

....Ah! ben sarei di vita indegno
se la vita negassi or porre in forse,
lasciando ch'un pagan così vilmente
calpestasse l'onor di nostra gente! (VII, st. 60).

Anche Argante, il protagonista della seconda parte di questo canto, ha vivo il senso dell'onore cavalleresco, nelle sue fiere apostrofi contro Tancredi assente. Ma in lui noi ammiriamo soprattutto la ferocia, il furore bellicoso ch'è fine a sé stesso. Anche Solimano è un guerriero indomito e selvaggio, ma in lui la ferocia è giustificata dalla brama di vendetta che lo agita, ed è umanizzato dal suo pianto per la sorte del paggio Lesbino. Argante, l'eroe

più plastico del poema, è invece invasato da una vera follia sanguinaria, mentre *bieche e torte Volge le luci ebre di sangue e d'ira. Spirano gli atti fèri orror di morte, E minaccie di morte il volto spira* (ott. 53); egli non avanza in battaglia, ma *in corso vien precipitoso e folle*.

Nell'assenza di Tancredi, è destinato dalla sorte a sostenere il duello con Argante Raimondo; v'è in quest'eroe qualcosa del Nestore omerico, per la sua età e il maturo senno; e come Agamennone per Nestore, così anche Goffredo per Raimondo rimpiange di non avere *fra l'etade acerba Diece altri di valor al suo simile* (vv. 545-546); e dal personaggio omerico gli viene un'aureola di dignità. Pur tuttavia riesce un po' paradossale e caricata la figura di questo *gran vecchio* che vuole scendere in campo a combattere da solo con Argante. La battaglia tra Argante e Raimondo non è più di *furore* contro *virtù*, ma è lotta dell'*empio* contro il *giusto*; e in soccorso del *buon Raimondo* scende il suo angelo custode, la cui apparizione dà un po' noia, perché compare a un certo momento come un *deus ex machina* e si limita a star soltanto sulle difese e poi, quando più sarebbe necessario il suo aiuto, sparisce dalla scena. Dio stesso, che ha mandato il suo messo a difendere Raimondo, se ne rimane poi indifferente e non fa nulla quando Belzebù, dopo aver stimolato Oradino a rompere i patti, scatena addirittura tutta la schiera infernale contro l'esercito cristiano. L'elemento soprannaturale è quindi preponderante così nel duello come nella battaglia che segue tra i due eserciti (notevole però la rapidità del movimento), e si presta ad opportune considerazioni sulla religiosità del Tasso. Basterà qui dire che l'intervento della divinità è per lo più poco efficace, e poeticamente riesce sempre macchinoso ed esteriore, mentre più intrinseco e vivo è l'intervento delle potenze infernali, anche per la maggior fecondità dell'elemento magico; per quanto, come s'è già osservato per il canto quarto, il magismo resti nel Tasso qualcosa di esclusivamente intellettuale senza raggiungere mai la sorridente e beata favolosità dell'Ariosto. Ma il magismo era pur la nota più sentita del secolo.

5. LA MORTE DI SVENO.

Il canto ottavo nella sua linea schematica, molto semplice (in quanto la vera e propria azione scenica è affidata a tre personaggi, il cavaliere danese, Argillano e Goffredo), rappresenta una pausa nell'azione bellica. Siamo sempre nel campo cristiano, ma il racconto del cavaliere, unico superstite dei duemila danesi trucidati dai pagani, ci trasporta presso i confini della Palestina, dove Sveno e i suoi guerrieri hanno trovato la morte. Il discorso del danese è un'esaltazione della magnanima figura di Sveno, o almeno tale vuol essere, perché in verità la figura dell'eroe è un po' assente dal quadro dell'episodio: il suo valore è più predicato che rappresentato in atto, e l'ardore religioso con cui combatte è più affermato che sentito. Nell'ottava settima il cavaliere dichiara che *più che altra cagione, il mosse zelo Non del*

terren, ma dell'onor del cielo. Ma nello stesso tempo egli confessa che Svenio *sentia in parte Sdegno e vergogna di sua fama oscura* e che sprone al suo valore era soprattutto la brama di emulare Rinaldo. Nel breve discorso che tiene ai suoi fedeli alla notizia dell'esercito nemico vicino, Svenio sogna in effetti più la fama terrena che la gloria celeste. La poesia di Svenio non è tanto nella rappresentazione delle sue gesta, quanto nel pietoso sguardo con cui lo contempla il poeta. V'è una serenità tragica nelle ottave di tutto l'episodio, tanto più drammatica quanto più tenue e placata è nel Tasso la contemplazione del giovine eroe, che trova la morte prima di aver potuto dimostrare e affermare apertamente il suo valore. Tanto più stridente perciò e freddamente retorico troviamo il panegirico che di lui fa Goffredo nell'ottava 44:

Ma che? felice è cotal morte e scempio,
via più ch'acquisto di provincie e d'oro;
né dar l'antico Campidoglio essemio
d'alcun può mai sì glorioso alloro.
Essi del ciel nel luminoso tempio
han corona immortal del vincer loro:
ivi credo io che le sue belle piaghe
ciascun lieto dimostri, e se n'appaghe.

Il poeta ha saputo colorire il racconto con fine sensibilità di impressionista, evitando ogni tono eccessivamente carico e rilevato. L'orrore del sangue sparso, l'impeto della battaglia, si smorzano nell'opacità della notte, che nasconde nelle sue tenebre oscure il numero degli egri e dei cadenti. In tutta la scena è di proposito evitata ogni accentuazione epica; sola, grandeggia la figura di Solimano « uom grande, che ha sembiante e guardo atroce »: in questo rapido scorcio c'è già tutta la gigantesca e ruinosa potenza dell'eroe pagano, alla cui celebrazione sarà consacrato il canto nono.

Nella seconda parte del canto, si contrappone alla mesta rievocazione del cavaliere danese, la malvagia esortazione di Argillano. Per i limiti della sua malvagità, ci rimettiamo alle giuste osservazioni del Donadoni:

Argillano è più un violento e un indisciplinato che un malvagio, e non dura nel male, e si redime, combattendo e morendo sul campo, in un suo assalto contro il soldano. E del resto Argillano è, o diventa, l'espressione acuta di quel sentimento, o di quella malattia dell'invidia, che, sia pure sotto nome di emulazione, abbiamo veduto non essere il minor movente di parecchi personaggi tasseschi.

È notevole come la sua acre ostilità contro Goffredo cerchi di nobilitarsi, proclamandosi odio d'un italiano contro il popolo franco, che in bocca sua diviene un popolo *barbaro e tiranno*. È questo il solo passo del poema in cui il Tasso accenni a voler rivendicare all'Italia la gloria della prima crociata. Ma invero le imprecazioni di Argillano ricordano troppo da vicino le maligne e sguaiate insinuazioni del Tersite omerico, e non vale davvero la pena che questo sentimento di italianità sia rappresentato da un personaggio in-

desiderato. Per finezza di intuito storico, il Manzoni doveva liberare il Conte del Sagrato, mutandolo nell'Innominato, dalle sue pretese di difensore dell'italianità linguistica nella conversazione e nel patteggiamento con don Rodrigo. Un appaltatore di delitti, come difensore degli ideali nazionali, non andava, senza dire che nel Seicento erano ancora coteste idealità piuttosto anacronistiche. Il Manzoni si castigava da sé in queste esuberanti idealità del suo personaggio; per il Tasso non c'è da castigar nulla, se non le intenzioni retoriche prestategli da qualche critico.

Per ritornare a Svenio, titanica figura tutta fuoco di passioni elementari in vita, c'è da dire che si trasfigura da morto in una luce di santità. La sua umanità si complica di un altro ideale, la gloria celeste. Prima di lanciarsi nella battaglia, Svenio spera nella vittoria (« Oh quale omai vicina abbiamo Corona o di martirio o di vittoria! L'una spero io ben più... »), seppure dice di non desiderar meno il martirio (Ma non men bramo L'altra ov'è maggior merto e pari gloria); e rincalza:

Questo campo, o fratelli, ove or noi siamo,
fia tempio sacro ad immortal memoria,
in cui l'età futura additi e mostri
le nostre sepolture, e i trofei nostri. (ott. 15).

Sono parole di un eroe puro tutto inteso ai mondani vantaggi, colla fantasia percossa da immagini di gloria terrena. Morto, l'eroe si trasfigura in santo; le altezze a cui aspira sono altezze celesti:

Giacea, prono non già; ma, come vòlto
ebbe sempre a le stelle il suo desire,
dritto ei teneva in verso il cielo il vòlto
in guisa d'uom che pur là suso aspire. (ott. 33).

Conserva la positura dell'uomo volitivo e battagliero (« Chiusa la destra, e 'l pugno avea raccolto, E stretto il ferro, e in atto è di ferire »), ma corretta da un altro atteggiamento di pace profonda e di mistica dedizione (« L'altra su 'l petto in modo umile e pio Si posa, e par che perdón chieggia a Dio »). E cotesta santità di Svenio non è qualcosa di aggiunto e di sovrastrutturale in lui, ma il naturale sfocio del suo temperamento generoso, la più vera poesia del suo animo eroico. Decisamente Svenio è una delle creazioni più felici dell'arte tassesea.

6. LA BATTAGLIA SOTTO GERUSALEMME E SOLIMANO.

Argomento del canto nono è la battaglia sotto Gerusalemme; l'intonazione è quindi esclusivamente epica. Ma il temperamento lirico contemplativo del Tasso si muove stentatamente nella rappresentazione della massa; il suo interesse è per i singoli personaggi, così che la *Liberata* è riuscita il meno descrittivo dei nostri poemi eroici. La sua attenzione è perciò attratta

in questa battaglia dalla travolgente personalità di Solimano, che domina anche nel canto X. L'impeto guerresco dell'eroe è eccitato da una furia infernale, Aletto, la quale, nell'aspetto del vecchio Araspe, sconvolge il suo animo col ricordo di ciò che più angoschia questo re spogliato del regno e sconfitto già due volte dall'esercito cristiano:

Così racquisti il regno? e così i tuoi
oltraggi vendicar tu credi e il danno? (ott. 10).

La strage che egli sta per compiere è preannunciata e resa più fosca dall'intervento di Plutone stesso, che sopra il campo distende un orrido velo di rossi vapori, mentre una pioggia di rugiade tiepide e sanguigne scende dal cielo dove s'agitano svolazzando mostruose e maligne larve. La partecipazione delle forze infernali è qui come altrove un espediente per avvolgere di un'aura favolosa le imprese dei singoli personaggi, ciò che costituisce la mitologia tassessa; ma è un favoloso che non diverte la nostra immaginazione, bensì rende più cupa e nervosa l'azione senza pur riuscire a comunicarci il senso del tragico e del sovrumano.

Solimano è una delle creazioni più poetiche della *Gerusalemme*; v'è in lui una umanità ed una serietà morale che nobilita e drammatizza la sua figura irruente e superba. Il suo istinto feroce e sanguinario non ha nulla di caricaturale; non è un gradasso o un Rodomonte, perché in lui ogni movimento si ispira solo alla ferma e prepotente brama di vendetta. Cacciato dal suo regno, egli si è messo a capo di una banda di predoni arabi e con questi combatte per il suo unico ideale: vendicarsi. Questa ragione ben determinata del suo odio per i Franchi giustifica certi atteggiamenti in apparenza rodомonteschi: è la volontà vendicativa che desta in lui la ferocia bestiale e lo scaglia in mezzo al combattimento col travolgente fragore d'un torrente. Questa forma d'idealismo rude e primitivo riscatta la figura di Solimano da tutto ciò che vi può essere in lui di troppo caricato. Giustamente osserva il Donadoni che egli « è troppo più serio e grandioso e di Rinaldo e di ogni personaggio tassesco. Egli opera per un fine, che è tutta la sua vita. Egli è il re spodestato, che combatte per riconquistare il suo trono e per vendicarsi: egli è l'indomabile, a cui le sconfitte accrescono e raddoppiano l'animo »; perciò ha qualcosa « dell'Annibale, che scorre il mondo, cercando dovunque nemici al popolo romano ». Assomiglia spesso a Rinaldo, errante come lui, e come lui perciò vicino all'anima del Tasso. Comprendiamo così come il Croce abbia potuto definire tragica la figura di Solimano; e soprattutto intendiamo il perché della simpatia che il Tasso non sa nascondere per questa sua creatura poetica. La sua ferocia è tutta nelle similitudini più che nelle azioni del personaggio; similitudini nelle quali è facile avvertire lo sforzo retorico e una certa pomposità barocca. Il barocco è solo nello stile oratorio, nel gusto iperbolico delle immagini. Solo una volta è scusata la sua ferocia: nell'uccisione di Argillano; ma qui si trattava di vendicare il paggio Lesbino che sotto i colpi di Argillano era caduto *quasi bel fior*

succiso. La commozione e il pianto di Solimano è una sincera commozione poetica nello stesso poeta: « *Tu piangi, Soliman?...* ». Qui non c'è ormai più nulla di barocco: il Soldano si manifesta in tutta la sua tragica umanità, nel suo appassionato carattere. Nella sua rozza ed elementare impetuosità si nasconde pudicamente una nativa gentilezza e sensibilità. Generoso come un Farinata, non sa mantenere l'impassibilità di questo gigante dell'*Inferno* dantesco, mentre a volte ama assumere l'atteggiamento fiero e dispettoso d'un Capaneo. Così lo ritroveremo nel canto XX, quando, ferito a morte da Rinaldo, *pur mentre more, Già non oblia la generosa usanza; Non fugge i colpi, e gemito non spande, Né atto fa, se non se altero e grande* (ott. 107).

Un altro episodio del canto nono, che spesso si sente ricordare, è la morte di Latino e dei suoi cinque figli, per mano del Soldano. Vi è, nel disperato dolore del padre, il ricordo insieme di Ugolino e del Mesenzio virgiliano, e, si può dire, anche del mito di Niobe. Ma appunto per questa molteplicità di reminiscenze letterarie, il passo resta una costruzione un po' fredda. Il poeta non ha saputo ottenere « varietà di rappresentazione, ma complicazioni meramente meccaniche. Quei cinque figliuoli e il padre, che lanciano tutti insieme le loro aste,

in un sol punto, un sol consiglio e un solo
spirito quasi sei lunghe aste spinge;

danno l'immagine di cinque collegiali ben ammaestrati, che compiano, preceduti dal maestro, un esercizio di ginnastica. Del bello, cioè di sentito, non c'è in tutta la lunga scena, che la morte di Sabino» (Donadoni). Ma, più che per le reminiscenze, il difetto di vera e grande poesia viene all'episodio dall'incapacità del poeta di commuoversi e sentire profondamente gli affetti familiari e più semplici. La famiglia è un'ideale della sua immaginazione, non giunge mai ad essere una realtà storicamente concreta, come avverrà poi nell'altro poeta cristiano, il Manzoni.

Anche il canto decimo ha come centro la figura di Solimano, il quale per virtù magica viene introdotto da Ismeno in un sotterraneo chiostro dentro le mura di Gerusalemme, dove Aladino e i suoi cavalieri si sono raccolti in concilio. Il soldano, che alla fine del canto precedente, sfinito dalla lotta e tutto coperto di sangue e di sudore, ha deciso di fuggire dal campo per mettersi in salvo, conserva ancora qui la sua irruente personalità; l'orrenda strage compiuta non ha sfogato il suo sdegno né lenito il suo cuore esacerbato. È ferito e deve riposarsi perché il tormento delle piaghe si fa sempre più acre; ma, simile anche in questo al Farinata dantesco, più che dalle piaghe « *Roso gli è il petto e lacerato il core Da gli interni avvoltoi, sdegno e dolore* ». Dal suo proposito di recarsi presso il re d'Egitto lo distoglie Ismeno, che, destatolo, lo porta dentro Gerusalemme su un carro avvolto da fitta nebbia e tratto da corsieri velocissimi. Si ha qui il solito

intervento magico nell'azione dei personaggi, ma l'opera del mago, come ben osserva il Donadoni, è complementare: « Ismeno potrebbe anche non comparire a Solimano; egli converte un convertito. Quel terribile combatte indomito per la brama di vendetta contro i cristiani, e tanto più acutamente quanto più disperato è il successo ».

Quanto al gusto del fiabesco nel Tasso, a proposito del viaggio di Solimano, osserverò che il suo è un gusto particolare; per un diverso gusto dell'immaginoso fiabesco, possiamo ricordare il Boccaccio, il quale nella sua novella *Messer Torello e il Saladino* fa compiere a messer Torello un viaggio magico per le arti di un negromante: ma il viaggio è solo enunciato, non descritto. La fantasia del Boccaccio, come osservo in una mia postilla al *Decameron*, « non si commuove per nulla a quel tragitto; è la scena grezza, sbrigativa, di certe rappresentazioni sacre di quattrocentesca memoria, in cui i cambiamenti di scena avvengono con certi vuoti e salti che solo la fantasia pia degli ascoltatori poteva riempire »; ciò che commuove la sua fantasia è la magnificenza del Saladino e lo splendore dei suoi doni.

Nel Tasso invece il fiabesco viaggio, per quello che di demoniaco c'è in esso, dà occasione al poeta di dipingere la potenza delle arti diaboliche. Pur tuttavia queste arti diaboliche il poeta non le sa condannare; e il mago Ismeno, che dovrebbe apparirci come un essere malvagio, è piuttosto un vecchio saggio e pieno di maestà; anzi, ragiona con buon senso del libero arbitrio, e fa il profeta preannunciando la nascita del Saladino:

Uom che l'Asia ornerà co' fatti illustri
e del fecondo Egitto avrà il governo.
Taccio i pregi de l'ozio e l'arti industri,
mille virtù, che non ben tutte io scerno;
basti sol questo a te.... (ott. 22).

Il Saladino ebbe larghissima fama nel Medioevo, e il Boccaccio gli dedica due novelle, la terza della prima giornata e la nona della decima giornata. Nelle parole del Boccaccio, io osservavo nelle mie *Postille critiche* al *Decameron*, « c'è già una valutazione più spregiudicata, di tipo umanistico, della personalità del principe; non si tratta della solita lode convenzionale della munificenza e della liberalità; ma c'è il riconoscimento del valore intimo, se da piccolo uomo è potuto diventare soldano di Babilonia, e c'è una grande spregiudicatezza confessionale se egli può annoverare 'le molte vittorie' che quel principe ha avuto sopra i re saracini e cristiani ». Naturalmente, per il Tasso non si può far quistione di spregiudicatezza se anche nei suoi versi il Saladino è esaltato perché *da lui scosse, Non pur saranno le cristiane posse; Ma insin dal fondo suo l'imperio ingiusto Svelto sarà ne l'ultime contese*. Non si può far quistione di spregiudicatezza, perché le parole citate sono pronunciate dal mago Ismeno; ma

qui a noi interessa soltanto vedere come anche il Tasso accolga e manifesti questa diffusa ammirazione per la sapienza di governo e per il valore guerresco del Saladino.

Nel resto del canto assistiamo all'assemblea dei duci pagani dentro Gerusalemme. Qui è vivo soprattutto il contrasto tra la figura ambigua e invilita di Orcano, e la nobile statura del soldano, circondato dalla ossequiosa ammirazione di tutti. Per noi che nell'episodio di Olindo e Sofronia e nelle dubbiezze di Erminia, contrastata tra la potenza dell'amore e il senso dell'onore, avvertiamo quasi con noia quell'interesse etico-sociale del poeta, per cui l'amore si conclude o vuole concludersi idillicamente nel matrimonio, può avere un certo interesse notare come il Tasso medesimo motivi ora la debolezza e la viltà di Orcano: «Questo guerriero, uom d'alta nobiltà famosa, E già ne l'arme d'alcun pregio inante», dopoché s'era «congiunto a giovanetta sposa, E lieto omai di figli, era invilito Ne gli affetti di padre e di marito» (ott. 39). Il poeta, nel suo spirito combattuto di peregrino errante, non poteva sentire simpatia per la vita coniugale, così come fu sempre apatico di fronte agli affetti più umani e normali. E se nel poema, non per necessità intima, ma per un'esigenza etico-religiosa, agiscono due sposi, Gildippe ed Odoardo, è facile cogliere in essi una certa freddezza, ben avvertita anche dal De Sanctis, perché al Tasso manca l'aderenza sentimentale al carattere tutto affettivo che lega i due personaggi.

Per la stessa ragione è quasi assolutamente assente nella *Gerusalemme* il sentimento d'amicizia: i personaggi hanno un'individualità quasi egoistica. E l'amore da lui vagheggiato, è l'amore tragico, insoddisfatto, l'amore-rinunzia, bramoso di godimento e di dissolvimento, quello di Tancredi per Clorinda, di Erminia per Tancredi, l'amore che dà sofferenza alimentandosi di ricordi e di sogni mai realizzabili, non l'amore felice, scambievolmente concordato. La pacifica e tranquilla accettazione d'un affetto ormai consacrato, come è quello atteso dalla Lucia del Manzoni, significherebbe per il Tasso la fine delle pene amorose e quindi dell'amore stesso. Con la cessazione dell'affanno amoroso, scompare anche ogni incitamento alla vita attiva e gloriosa. L'amore nel Tasso è quindi romantico e cavalleresco insieme: è l'amore che genera magnanimità e gentilezza, come l'aveva sentito, tra gli altri, il Boccaccio; anche se non mancano vagheggiamenti idillici dell'ideale matrimoniale.

Già nel canto decimo si accenna a una rapida descrizione dei giardini di Armida, motivo ampiamente sviluppato più avanti. Parlano al cuore del Tasso le raffinate seduzioni del magico giardino di delizie. Pullulano qui motivi comunissimi nella letteratura del nostro Rinascimento, ma come trasfigurati da un nuovo modo di sentire, rivissuti più in profondità. Confrontiamo i cieli sereni, i boschi e i prati, i fonti e i fiumi e gli zampilli, le fronde e gli augelli di un Poliziano o di un Ariosto con quelli del Tasso: nel Poliziano ognuna di quelle cose è un mero motivo ornamentale, solo

talvolta avvivato da momentanea commozione o da lieve incantamento idillico, nell'Ariosto rappresenta lo svago di una fantasia vivacissima e aristocraticamente curiosa. Nel Tasso più commosso è il vagheggiare, complicato da una morbida e raffinata sensualità con una venatura di sentimentalismo.

Argomento del canto undicesimo è l'assalto dei Crociati contro Gerusalemme, preceduto da una processione al Monte Oliveto. Ma la prima parte è più viva della seconda, e si presta ad alcune brevi notazioni sul carattere e i limiti della religiosità del Tasso. Osserva il Donadoni: « La religione seduce il poeta cattolico per il suo aspetto di maestà e di possanza. Egli sente il rito, ma non in ciò che ha di simbolico, sì in ciò che ha di pittorresco ». Pur tuttavia, « la processione verso il Monte Oliveto, e le litanie che l'accompagnano, sono una delle pagine spontanee e commosse della *Liberata* ». Effettivamente, la mente immaginosa del poeta è sedotta da questa scena, e la sua religiosità tutta intellettuale e di immaginazione si converte agevolmente in *pietas* cavalleresca. Potremmo definire la scena idillico-pastorale. Tuttavia non possiamo condannare il poema per questa mancanza di intimo sentimento religioso. Che nel Tasso la religiosità sia soltanto devozione e osservanza delle pratiche esteriori, o pio gusto di cavalleria, più che non misticismo ascetico e travagliato, importa poco. Dobbiamo invece evitare una eccessiva semplicistica schematizzazione della *Gerusalemme*, che non è esclusivamente un poema epico-religioso, ma è piuttosto un poema romanzesco. Il suo interesse è solo per i personaggi, per i loro appassionati caratteri: sono essi che nel poema hanno vera e poetica vita: il personaggio, è risaputo, non è altro che il simbolo del sentire dello scrittore. L'amore per i personaggi nel Tasso è sempre portatore di poesia; dove manca questo interesse accentratore e l'azione non si sviluppa intorno a qualche personaggio singolo, si avverte macchinosità e fiacchezza. Così nella seconda parte del canto, dove è descritto l'assalto contro Gerusalemme, gli eroi maggiori sono presenti, ma veduti di scorcio. Ecco perché il Tasso non eccelle come descrittore di battaglie; in esse la grandiosità è soltanto apparente, e letteraria, così che rasenta il barocco. Si veda per esempio nell'ottava 48, quando i due eserciti sono di fronte:

Tanti di qua tanti di là fur mossi
e sassi e dardi, che oscuronno il cielo.
S'urtar duo nemi in aria, e là tornossi,
talor respinto, onde partiva, il telo.

L'iperbole fa qui sorridere; ma non meno artificiosa e crudamente letteraria riesce altrove la troppo minuta attenzione ai particolari; ciò che toglie rapidità all'azione e raffredda l'effetto sulla fantasia dei lettori. Come nella morte di Palamede: « Cala il settimo ferro al destro ciglio, E, trapassando per la cava sede E tra' nervi de l'occhio, esce vermiglio Di retro per la

nuca » (ott. 45). Dunque non epica, o epico-religiosa, ma essenzialmente patetica è l'ispirazione della *Gerusalemme*, nella quale l'unità è ottenuta soprattutto con la costanza di questo particolare sentimento e di questa passione del poeta.

7. LA MORTE DI CLORINDA.

Ma prima di concludere dobbiamo dire qualche cosa su Clorinda e la sua morte, che è stata la passione di tutti i lettori giovanissimi per quattro secoli e più. Il canto dodicesimo è il canto di Clorinda, la guerriera e la maschia eroina, che nella morte ritrova nello stesso tempo la fede e la sua femminilità. Ma anche nella morte, ella rimane per Tancredi la donna inattingibile, chiusa nella sua virtù e spregiatrice delle mollezze sentimentali. « Tancredi le può dar la morte, la può redimere nella stessa sua fede, non può farla sua » (Croce). La poesia del canto si svolge su due motivi: l'umanizzazione di Clorinda, che a poco a poco ridiventa delicata e fragile donna, e il *pathos* profondo del dolore di Tancredi per la morte della donna amata, che egli inconsapevolmente ha ucciso. Si osservi come in tutte le ottave, che precedono la catastrofe, il Tasso ha saputo a poco a poco prepararci al momento tragico dell'azione; Clorinda stessa, oltre che per il sogno premonitore, e per la confessione dell'eunuco Arsete, avverte l'imminenza dell'inevitabile fato per una vaga inquietudine che l'opprime; mentre poco prima era Erminia ad invidiare la virile energia di Clorinda, e lamentava di dover rimanere chiusa in invida cella, ora è la volta di Clorinda, che sente la deficienza della propria femminilità oppressa dall'armatura:

Ché non riprendo la feminea vesta
s'io ne son degna e non mi chiudo in cella? (v. 29-30).

E nel colloquio con Argante, prima della sortita, il fantasma della morte è sempre presente, e dà a questa eroina un carattere di intimità che finora le era assente. Nella tristezza dei presentimenti trova la sua giustificazione e la sua ragione di essere il racconto dell'eunuco Arsete, che altrimenti riuscirebbe un artificioso e meccanico espediente per prepararci alla conversione di Clorinda. Non è più insomma l'eroina e la superba virago, è la debole creatura che il poeta compatisce e per la cui sorte piange:

Depon Clorinda le sue spoglie inteste
d'argento, e l'elmo adorno e l'arme altere:
e senza piuma o fregio altre ne veste
(infausto annunzio!) ruginose e nere. (ott. 18).

Ma quest'umanizzazione di Clorinda non è sempre poeticamente raggiunto: il racconto che Arsete le fa e la visione della madre piangente e

straziata non la commuovono; ella ascolta attenta, ma poi rimane legata alla sua fede pagana; a Tancredi che le offre pace e le chiede il suo nome, risponde con parole di sarcasmo insolente; con le armi in pugno, ella rimane sempre *la feroce*:

— Indarno chiedi
 quel ch'ho per uso di non far palese.
 Ma chiunque io mi sia, tu inanzi vedi,
 un dì quei due che la gran torre accese. (ott. 61).

Si può forse vedere in questo suo atteggiamento una specie di sorda ostilità al Fato imminente, un irrigidimento protervo contro la sua inevitabilità. Solo quando cade trafitta dalla spada di Tancredi, ella, non in se stessa, ma nella pietosa estatica contemplazione del poeta, ritrova la sua delicata femminilità:

Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
 che vi s'immerge, e 'l sangue avido beve;
 e la veste, che d'or vago trapunta,
 le mammelle stringea tenera e leve,
 empie d'un caldo fiume.... (ott. 64).

Ma non resta attaccata neppure per un istante alla terra; in lei morente non v'è nessun accenno o consentimento all'amore umano: «Clorinda non ha sofferto l'amore sulla terra, e non l'ha conosciuto morente se non nel suo superamento e distanziamento» (Croce). L'ostinata pagana divien santa prima che donna: il trapasso è troppo immediato e la trasfigurazione troppo rapida. La sua postuma apparizione a Tancredi è, come giustamente annota il Croce, «un'appiccicata freddura di reminiscenza petrarchesca».

Nonostante queste incertezze la figura di Clorinda rimane in questo canto una fresca creazione di poesia. Più fredda e oratoria è riuscita invece la rappresentazione di Tancredi, i cui ragionamenti sono espressi in una forma a volte ingegnosa; anche nell'invito a Clorinda di svelare il suo nome, egli tradisce eccessiva conformità al galateo cavalleresco e una certa freddezza. Sapore epigrammatico hanno le parole ch'egli pronuncia sulla tomba dell'amata:

O sasso amato ed onorato tanto;
 che dentro hai le mie fiamme, e fuori il pianto. (vv. 767-768),

ch'è un concettino del Petrarca peggiore. Non intendiamo soprattutto come egli si lasci, almeno in parte, convincere dalla fredda ed accigliata predica di Pier l'Eremita.

Merita di essere riferito il giudizio del Croce su vari particolari della morte di Clorinda. Il Croce si oppone al De Sanctis, in questo suo saggio

tassesco, ma in verità ne segue con abbandono il metodo analitico, che è poi il solo metodo storico.

Come lupo che tacito s'imbosca
dopo occulto misfatto, e si disvia:
da la confusion, da l'aura fosca
favorita e nascosa ella sen gia:

E questo uno dei momenti più poetici del racconto.... Il *pathos* della tentata e sperata salvezza e della ricaduta nel destino imminente della morte fu fortemente sentito dal Tasso, che, nella *Conquistata*, tornò su questa situazione, la particolareggiò, in qualche punto con eccesso di analisi ma in qualche altro con calda fantasia di poeta.

La variante merita questa volta di esser letta:

Va girando colei l'alpestre cima
verso altra porta ove d'entrar dispone,
che della greggia è detta; e giunge in prima
dove con l'ale aperte alto dragone
chiara acqua sparge entro marmorea conca,
onde la via non l'è rinchiusa o tronca.

Del gran torrente il mormorar dappresso
ella sentiva, e in su l'ombrosa sponda
vide o credea veder palma e cipresso
e d'umil cedro ancor la verde fronda.
Turbossi, e di sua morte udiva il messo
che fa d'arme sonar la via profonda.
A lui si volse, e disse....

Meglio nella prima forma, l'interpretazione del suono dell'armi, come il « messo della morte » era sottintesa; meglio quell'impeto di Tancredi che fa sì che « d'armi suoni », e il pronto volgersi di Clorinda e il gridare come infastidita e irata; meglio stava senza la pesante menzione di nome la porta della sperata salvezza; il disegno della nuova redazione è meno nitido che nell'altra, anzi alquanto confuso. Ma quel mormorio del torrente, quella visione o intravisione o allucinazione di verde e di alberi, noti ed amici agli occhi di Clorinda, che le promettono salvezza, e quel turbarsi di lei nell'istante stesso per il rumore stridente di ferro che le sale all'udito dalla strada da lei oltrepassata nella sua ascesa, da quella « via profonda » che, nel bellissimo verso, risuona delle armi di Tancredi, fanno palpitare più possente nella nostra fantasia l'angoscia della perdizione e della morte.

E il Croce commenta:

.... quando come nel cielo che imbianca (« Già de l'ultima stella il raggio langue Al primo albor ch'è in oriente acceso »), un chiarore di mitezza dovrebbe farsi anche in loro, e un pensiero d'innalzarsi di sopra al duello di morte che combattono, questo sentimento, questo pensiero non partono da lei, ma dal suo avversario, e da lei non sono accolti.... in lei trafitta, in lei cadente, in lei morente si scopre a un tratto la donna sensibile e delicata, la povera e debole creatura, dalla dolce voce pietosa. Donna

era già apparsa una volta, improvvisamente, in mezzo al campo di battaglia, quando un colpo di spada dell'avversario le aveva fatto balzar l'elmo dalla testa: « E le chiome dorate al vento sparse Giovane donna in mezzo al campo apparse ». Ma quell'apparizione rialzava allora, col contrasto, il prodigio della sua prestanza e prodezza guerriera. Ora, invece, trafiggendole il petto la spada di Tancredi, è la donna che si mostra nella sua muliebrità: la donna che, sotto il ferro dell'armatura, non suole dimenticare le cure della persona, ed ha una veste ricamata d'oro, morbida e leggiara, che le sorregge il seno e che ora il sangue a fiotti inonda:

Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme;
parole ch'a lei novo un spirto ditta,
spirto di fè, di carità, di speme;
virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole in morte ancella.

— Amico, hai vinto: io ti perdòn.... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sì: deh! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave. —
In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende, ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen del monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse, e l'elmo empié nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar senti la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor, sciolse e scoprio.
La vide, la conobbe; e restò senza
e voce e moto. Ahi vista, ahi conoscenza! (ott. 65-67).

Ancora il Croce commenta:

L'eroina cede il luogo alla *trafitta vergine*, che, mentre piega cadendo, muove la voce *afflitta* a dire le parole estreme, con tono languido, flebile e soave.... Clorinda, che aveva visto il mondo, fin allora, unicamente come campo di mirabili prove di forza, risonante di plausi e percorso dalle voci della fama, ora, prima di distaccarsene, lo vede nella sua profondità, nella pienezza della sua umanità, come dolore, come amore che merita pietà e non disdegno, come perdono, come conciliazione, come superamento della vita transeunte nella vita eterna.

Ho insistito in queste citazioni della bella analisi crociana, come dell'unica che ha saputo rilevare in senso positivo l'intero episodio della morte di Clorinda (poi del Croce è stato sempre esaltato il saggio critico sull'Ariosto, mentre a mio parere l'articolo dello stesso critico sul Tasso è molto più felice), evitando e controbattendo le troppo cavillose distinzioni di parecchi critici; fra questi perfino il Donadoni, attaccandosi tenacemente ad alcuni versi (per es., 65, 517-520), ha voluto rilevare l'ispirazione mitologico-confessionale della conversione di Clorinda, ed ha concluso che « la significazione di lei non è nella conversione, ma nella morte ». Anche il Croce

avverte qualcosa di troppo rapido nel trapasso, ma soggiunge: «qui quelle credenze stanno, e non possono non stare, unicamente nel valore simbolico di un trapasso morale e di un affetto umano».

Nei versi «In queste voci languide risuona....» c'è quell'abbandono musicale, quel senso di sottile estenuazione che è il tono di molta poesia tassesca e tinge di sé anche le situazioni più tragiche. Nel suo studio, il Croce ha ben fissato come tono essenziale della poesia della *Liberata* la tragicità, «impeto e gioia vitale che a un tratto si rovesciano nel dolore e nella morte, si purificano o si redimono», ma senza mettere in evidenza il particolare accento melodico elegiaco della tragicità tassesca. Il De Sanctis doveva scrivere a proposito di questi versi:

Il poeta è tutto musica e spirito, concettoso insieme e sentimentale. La sua immaginazione non è chiusa in sé, come in un ultimo termine, a quel modo che dal Boccaccio all'Ariosto si rivela nella poesia, ma è penetrata di languori, di lamenti, di concetti e di sospiri, e va dritta al cuore. L'Ariosto dice: *In sì dolci atti, in sì dolci lamenti Che pareva ad ascoltar fermare i venti*. Il sentimento appena annunziato si scioglie in una immagine fantastica. Il Tasso dice: *In queste voci languide risuona*, ecc. Nella forma ariostesca c'è una virtù espansiva, che rimane superiore all'emozione, e cerca il suo riposo non nel particolare, ma nell'insieme: qualità della forza. Nella forma del Tasso ci è l'impressionabilità che turba l'equilibrio e la serenità della mente, e lo trattiene intorno alla sua emozione: l'immagine si liquefa e diviene un *non so che*, annunzio dell'immagine che cessa e dell'emozione che soverchia.

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
come a' gigli sarian miste viole:
e gli occhi al cielo affissa; e in lei converso
sembra per la pietate il cielo e 'l sole:
e la man nuda e fredda alzando verso
il cavaliere, in vece di parole,
gli dà pegno di pace. In questa forma
passa la bella donna, e par che dorma. (ott. 69, XII).

Qualsiasi pur lieve segno di passione amorosa è escluso da questa rappresentazione, in cui ogni particolare attaccamento terreno, e anche quello d'amore, è disciolto e sorpassato. Clorinda non ha sofferto l'amore sulla terra, e non l'ha conosciuto morente se non nel suo superamento e distanziamento. Che se poi il Tasso, nel seguito, fa che Clorinda dal cielo guardi Tancredi, grata del battesimo somministratole al quale deve la beatitudine, e lo assicuri di riamare il suo fedele «quanto più creatura amar conviensi», è cotesta un'appiccicata freddura di reminiscenza petrarchesca.

Noi abbiamo citato copiosamente il Croce perché queste analisi sono tra le più felici che egli abbia fatto nella sua lunga opera di critico. Il Croce ebbe vivo il gusto della civiltà della controriforma, e qualcosa di quella civiltà passò nel suo stesso sentire politico, mentre in De Sanctis il pregiudizio moralistico-nazionale lo fece sempre freddo e ostile verso cotesta civiltà di decadenza e la sua corrispondente letteratura. Il Croce ha avuto compagno in questa interpretazione positiva della civiltà della controriforma, un altro

grande spirito, Giosué Carducci, il quale da giovane esordì ispirandosi a molti temi e motivi tramandati dalla propaganda della controriforma.

Ci sia consentita ancora un'ultima osservazione: si rilevi quella accusa di *impietà* che Tancredi fa a se stesso. Non paia questo un fuori luogo, perché, avvenuta la trasfigurazione religiosa di Clorinda, essa morendo non è più la semplice amante, ma anche un poco la martire. Tancredi avrà paura delle ombre che gli richiederanno alla memoria la prima apparizione della scura sembianza di Clorinda in nere armi, la notte funesta del duello, prima causa del suo errore. Però, per esser giusti, bisogna osservare che quando si arriva agli ultimi due versi,

temerò me medesmo, e da me stesso,
sempre fuggendo, avrò me sempre apresso,

bisogna osservare che il dolore di Tancredi, che finora aveva avuto il ritmo di una cantilena delirante, in questi ultimi versi si effonde in una forma ingegnosa:

vuo' che la bocca stessa anco me ingoi,
e 'l ventre chiuda me, che lor raccoglie.
Onorata per me tomba e felice,
ovunque sia, s'esser con lor mi lice. (ott. 79).

Questa uscita può sapere di un tragico madrigalesco, ma c'è tutta una tradizione letteraria, che va dalla letteratura provenzale alle novelle del Boccaccio, in cui è un po' come stilizzato questo omaggio alle persone care defunte, e si ricordino per tutto le novelle del *Decameron* su Gismonda, su Lisabetta da Messina, sul *Cuore mangiato*.

Ma il Tasso non vuole dimenticare la sua ortodossia, e nell'ottava 85 introduce Piero l'Eremita, che rampogna Tancredi, con una crudezza di argomenti che ripugna: un poeta del Duecento, Guido Guinizelli, immaginandosi davanti a Dio, così giustificava la sua passione per una donna terrena: «Tenea d'angel sembianza — che fosse del tuo regno: Non me fo fallo — s'eo le posi amanza». Nel discorso di Piero c'è la predica di un prete, non il tono dolente di un confessore o di un confortatore.

— O Tancredi, Tancredi, o da te stesso
troppo diverso e da i principii tuoi,
chi si t'assorda? e qual nuvol si spesso
di cecità fa che veder non puoi?
questa sciagura tua del Cielo è un messo;
non vedi lui? non odi i detti suoi?
che ti sgrida, e richiama a la smarrita
strada che pria segnasti, e te l'addita?

A gli atti del primiero ufficio degno
di cavalier di Cristo ei ti rappella,
che lasciasti per farti (ahi cambio indegno!)
drudo d'una fanciulla a Dio rubella.... (ott. 86-87).

(La fine al prossimo numero).

LUIGI RUSSO

ERASMO E IL RINASCIMENTO

(Continuazione e fine del fascicolo di luglio).

II.

Posti in tal modo dei concetti molto chiari il Gilson passa a definire quel Petrarca che già era stato dichiarato *indefinibile* al pari di Erasmo. La prima difficoltà che si presenta da superare è questa: come mantenersi fedele al concetto che l'umanesimo non è una rivoluzione, ma un semplice sviluppo lineare delle premesse medioevali, e nello stesso tempo come parlare del Petrarca quale distruttore della cultura medioevale? Il modo di salvare la contraddizione è offerto dal cosiddetto *umanesimo agostiniano*: basterà infatti far apparire Agostino come il diretto precursore del Petrarca *umanista*; in tal modo quella del Petrarca sarà una novità *vecchia*. Come si possa paragonare la cultura agostiniana, che precede di tanto il medioevo, e che pur collaborerà a quella del medioevo stesso, a quella del Petrarca, che lotta contro il medioevo, non si riesce a capire. D'altra parte il Gilson gioca sopra un equivoco: egli vorrebbe farci apparire il classicismo petrarchesco come un frutto dell'ammirazione del Petrarca per Agostino; il Petrarca cioè avrebbe ammirato Cicerone per poter ammirare meglio Agostino, mentre è tutto il contrario: il Petrarca non risale da Cicerone ad Agostino, ma da Agostino passa a Cicerone, come a punto d'arrivo; come tutti gli umanisti si serve dei Padri per giustificare la sua ammirazione per i classici pagani. Il loro vero fine era la risurrezione integrale del classicismo antico, non quello della patristica cristiana, che nessuno aveva giudicato da fuggirsi e nessuno aveva male interpretato. Osserva giustamente il Bosco, che se il Petrarca preferisce Agostino a Tommaso questo avviene perché: «c'è in Agostino come gusto dell'impostazione dei problemi la linea dei pensatori classici: anche se li combatte ragiona com'essi, ma S. Tommaso ne è fuori».

Il Gilson non mette affatto in luce l'amore filologico storico del Petrarca, il suo bisogno, ripeto, col Bosco: «di approfondire la conoscenza degli antichi, di penetrare in zone ancora inesplorate della cultura di cui essi sono gli esponenti, sia procurandosi esemplari delle loro opere smarrite sia sforzandosi di più rettamente interpretare le note.... L'importanza del Petrarca sta nell'aver postulato per se e per gli altri la necessità di sostituire all'ingenuo medioevale vagheggiamento dell'antica Roma dai favolosi contorni una

conoscenza diretta e critica di essa, attraverso le antiche testimonianze rigorosamente controllate e comparate tra loro». ³⁶

Tutto ciò, ripeto, è rigorosamente ignorato dal Gilson: al quale sfugge la tragedia dell'umanesimo, che consiste nell'insuperabile conflitto tra cultura classica e religione cristiana. Il contegno degli umanisti di fronte a questo problema è vario: chi cerca di non vederlo, chi si sforza di superarlo con una restrizione mentale e chi, dopo aver tentato la contaminazione, abbandona la lotta e si ritira nella religione: questo è precisamente il caso del Petrarca, come appare nel *Secretum* e nel *De ocio religioso*. Ma il Gilson *deve* ignorare questo conflitto, che distrugge la sua tesi e cerca invece di trovar due precursori al Petrarca in Giovanni di Salisbury ed in Agostino, mettendo al solito sulla stessa linea tre scrittori di epoche e di natura diversissima; ed afferma che il Petrarca non ha neppure sentito il bisogno di dichiarare guerra alla cultura precedente (medioevale) perché la scelta tra i dotti non eloquenti e i dotti eloquenti « si imponeva in virtù del solo esempio » ³⁷ — ed è questa un'espressione molto sintetica, ma molto oscura; così come non capisco perché il Gilson sostenga che infine il Petrarca non ha mai dichiarato guerra alla cultura scolastica, che non conosceva neppure, perché s'era formato fuori di essa, esattamente come se non fosse esistita, però *egli tuttavia la minacciava per il solo fatto che era il Petrarca (!!)*; nonostante però la terribile importanza di chiamarsi Francesco « neppure uno degli scritti del Petrarca ha per iscopo di confrontare dogmaticamente (?) questi due tipi di cultura e di eliminare uno a profitto dell'altro ». Vero è che una pagina dopo questa dogmatica affermazione leggiamo, che per il Petrarca il più grande torto dei dialettici « era il loro soverchio numero » e il fatto che fossero stranieri. ³⁸ Curioso uomo il Petrarca: non conosceva le teorie dei dialettici, ma s'irritava solo del fatto che fossero troppi e venissero dall'Inghilterra — la perfida Albione — e fossero entrati già in Sicilia e fossero « non solo ignoranti ma pazzi ». Ma come faceva a sapere con tanta certezza che erano ignoranti e pazzi, se non li conosceva neppure? Il Gilson non ha meditato abbastanza su questa sua affermazione: che il Petrarca non conosceva quella cultura scolastica alla quale aveva dichiarato guerra, perché si era formato fuori di essa. Se anche non ha torto il Bosco di asserire che veramente il Petrarca conosceva della cultura medioevale più di quello amava mostrare, è certo che il suo silenzio su quella cultura è eloquente, ma proprio questo fatto è chiaro indizio delle sue intenzioni rivoluzionarie di ribelle. D'altra parte, intendiamoci, la cultura scolastica all'età del Petrarca aveva ormai saturato di se tutte le scuole, e chi le aveva frequentate, come il coltissimo Petrarca,

³⁶ U. Bosco, *Petrarca*, Torino, 1946, p. 135.

³⁷ *Op. cit.*, p. 723.

³⁸ *Op. cit.*, p. 724. Anche qui i fatti sono travisati. Si allude all'epistola del Petrarca a Tommaso Caloria da Messina: il Petrarca nota con dolore che oltre al fatto in se deplorabile di una teologia diventata sofistica, si deve aggiungere che si tratta di inglesi; è la stessa lamentela che muove C. Salutati scrivendo al filosofo Pietro Alboini, che da oggi l'Italia non abbia filosofi e che ne fiorisca invece la Britannia! Tanto il Petrarca, come il Salutati e come Benvenuto da Imola alludono all'Occam.

non poteva non averne una conoscenza generica, e la sua avversione è appunto la tipica avversione delle generazioni che sorgono alla cultura quando la cultura fino allora dominante è entrata in crisi per senilità, ha esaurito il suo compito e non vive che di ripetizioni. Istinivamente i giovani la fuggono e cercano altrove l'alimento per il loro spirito, e non si indugiano a studiare da eruditi quel mondo culturale, che combattono come decrepito e che vogliono distruggere. Non avendo capito ciò il Gilson non ha capito la *rivoluzione* del Petrarca, eppure egli ha riconosciuto che nel sec. XIV tutto era pronto per la *rivolta aperta* contro i teologi dialettici; «non vi mancava nulla neppure un programma. Che il Petrarca stesso non abbia giudicato necessario di immaginarne uno era affatto naturale (!) perché questo programma esisteva già, non c'era che riprenderlo». ³⁹

Immaginate voi qual era questo programma, che rendeva inutile quello del Petrarca? Era un programma recentissimo, perché risaliva appena a mille anni prima: precisamente al *De doctrina christiana* di Agostino! Vero è che il Gilson altre volte dice che il programma era invece quello stesso di Giovanni di Salisbury, e della scuola di Chartres: ma queste sono piccolezze; quel che importa al Gilson è asserire che esso programma non era affatto del Petrarca e che quindi l'umanesimo nasce senza un programma proprio; però, vedi miracolo, «cento volte ripetute dal Petrarca e col talento che a lui si riconosce queste idee non potevano mancare di spandersi dovunque le nuove teologie incontravano ancora qualche resistenza e prepararvi la rivolta aperta che tra poco doveva scoppiare». Tuttavia guardiamoci bene dal dire che questa *rivolta* è appunto la *rivoluzione* umanistica provocata coscientemente dal Petrarca. No, noi dobbiamo sì riconoscere che il successo del Petrarca fu immenso, ma solo perché il suo programma era proprio quello di Agostino, che, chissà perché, otteneva un successo immenso solo dopo mille anni del suo apparire! Quante assurdità invece di ammettere che l'opera del Petrarca è *nuovissima* e risponde ad una *nuova* necessità storica: la risurrezione della cultura antica, che il Petrarca auspicava colla risurrezione di Roma alla grandezza antica, quella grandezza che non era affatto *agostiniana*:

L'antiche mura, ch'ancor teme ed ama
e trema il mondo quando si rimembra
del tempo andato e indietro si rivolve,
e i sassi dove fur chiuse le membra
di ta' che non saranno senza fama,
se l'universo pria non si dissolve,
e tutto quel che una ruina involve,
per te spera saldar ogni suo vizio.
O grandi Scipioni o fedel Bruto
quanto v'aggrada, s'egli è ancor venuto
romor la giù del ben locato officio!
Come cre' che Fabrizio
si faccia lieto udendo la novella!

³⁹ *Op. cit.*, p. 720.

E dice: Roma mia sarà ancor bella!
 E, se cosa di qua nel ciel si cura,
 l'anime che lassù son cittadine,
 ed hanno i corpi abbandonati in terra,
 del lungo odio civil ti pregan fine....

Ecco l'umanesimo del Petrarca di fronte al suo cristianesimo! Certo il Petrarca non è rimasto sempre fedele al suo programma troppo pagano, ed in questa sua impossibilità di fedeltà è la sua tragedia intima e quella di molti umanisti specialmente nell'ultimo periodo della loro vita, quando le ombre della morte cominciano a stendersi minacciose! Ma come spiega il Gilson il fatto che il Petrarca, quel Petrarca che riprenderebbe il programma di Giovanni di Salisbury «prende tutta la cultura barbara da Alcuino fino agli scolastici e la mette tra parentesi per chiudere finalmente un errore che era durato anche troppo»? Questo rifiuto di tutto il medioevo, medioevo che il Valla farà cominciare da Boezio, non è forse il fatto caratteristico dell'umanesimo, che non ha nessun precedente storico né con lo pseudo umanesimo della scuola di Chartres, né col così detto *umanesimo* di Agostino? Ma il Gilson col Petrarca teme di aver già fatto troppe concessioni alla tesi di un umanesimo *rivoluzionario* ed insinua i suoi dubbi sottili, e si chiede: «Il Petrarca ha forse sperato che molti con lui riprenderebbero questa strada?» cioè quella dell'umanesimo. E qui critica la nota interpretazione del De Nolhac circa un passo dei *Rerum memorandarum libri*, in cui appare che il poeta stesso si rappresenta come posto *sulla frontiera di due popoli*; uno che rappresenterebbe il medioevo, l'altro il popolo futuro degli umanisti: ⁴⁰ il Gilson invece sostiene che il giorno in cui il Petrarca si vide alla frontiera di due popoli, quello che vedeva davanti a sé era il popolo dei barbari e non quello della rinascita. Vero è che subito dopo ammette: «Cheché sia avvenuto dei diversi umori (sic) del Petrarca ed anche se ammettessimo ch'egli abbia sperato il trionfo delle sue idee....». In realtà il brano petrarchesco è chiaro ma è d'uopo riprenderlo in esame, anche perché il Bosco non l'ha esattamente interpretato.⁴¹ Dice il Petrarca:

Ma perché io sto a ricordare tanti famosi scrittori dell'antichità, che sono altrettanti delitti e vergogne della posterità, la quale non contenta dell'infamia della

⁴⁰ *Op. cit.*, pp. 725-729.

⁴¹ Anche il Bosco interpreta a suo modo questo passo (U. Bosco, *Petrarca*, Utet, Torino, 1946, pp. 138-139). «Siamo noi posteri che giudicando *post eventum* diamo a una troppo famosa frase di una riposta piega (?) dei *Rerum memorandarum libri* là dove dice di essere *velut in confinio duorum populorum constituto*, come posto al confine tra due popoli (I. 19. 4°) un significato pregnante che nel Petrarca non c'è. Egli in quel passo si dichiara semplicemente tramite tra l'antichità e l'avvenire, si gloria di tramandare coi suoi scritti nozioni e idee da lui scoperte e che senza di lui tornerebbero nell'oblio». Anzitutto osservo che la frase non è troppo famosa, ma caso mai troppo poco famosa; e non è affatto nascosta in una piega, ma è ampia e patente quanto altre mai, è proprio un *grido dell'anima del Petrarca*; il quale non si dichiara *semplicemente*, ma *solennemente*, di essere il solo che ha la *gloria di tramandare coi suoi scritti nozioni ed idee che senza di lui tornerebbero nell'oblio*. Sono parole dello stesso Bosco e come fa

propria sterilità ha lasciato perire i frutti dell'ingegno e le opere elaborate colle veglie e gli studii degli antichi e mentre non trasmette nulla del proprio ai posteri ha portato via l'eredità degli avi.... E questo mio lamento non lo muovo per diminuire l'attività del tempo futuro quanto per dare sfogo al mio dolore e rimproverare il sopore e il torpore di un'età che si occupa di cose da nulla e trascura le cose importanti. Invero presso i nostri antenati non trovo cenno alcuno di un simile rimpianto e neppure la coscienza di una simile perdita, in modo che non sarebbe pervenuta neppure la nozione e la sensazione di una simile perdita presso i nostri nipoti se gli eventi si svolgono come presagisco: in tal modo presso gli uni tutto ancora intatto presso gli altri ignoranza, presso nessuno ragione di lamentarsi. Io invece che ho ragione di lamentarmi e non ho la consolazione dell'ignoranza messo come al confine tra due popoli, in modo da poter guardare avanti ed indietro, ho voluto trasmettere ai posteri questo lamento a me non trasmesso dai padri.

Ora una cosa risulta evidente: la coscienza che il Petrarca ha di essere in una posizione storica *unica* (il che è contro la tesi gilsoniana e il suo modo di interpretare l'umanesimo petrarchesco come agostiniano o sarisberienese) nella storia della cultura; egli ha una consapevolezza che *nessuno* ha avuto prima di lui: il medioevo non sa neppure di aver perso dei tesori di cultura antica e vive beato nella sua ignoranza, e lascia andare in malora la cultura per incoscienza: invece il Petrarca si lamenta e vuol consegnare questo lamento ai posteri, appunto perché questa sua coscienza culturale gli permette di vedere il passato e di prevedere il futuro. Evidentemente se trasmette il lamento non può che essere animato dalla speranza che i posteri vogliano porre rimedio alla perdita della cultura, cioè di quella eredità culturale che il medioevo ha trascurato e che gli umansiti richiederanno per

il Bosco a non capire che se un uomo come il Petrarca proclama questa gloria non lo fa certo *in una risposta piega di un suo libro*? Ha mai visto il Bosco « proclamare la gloria nelle riposte pieghie »? Il Petrarca ha perfetta coscienza di essere l'unico che salva l'eredità della cultura antica, consegnandola alla posterità: non è un semplice fattorino che consegna un plico senza conoscerne l'importanza. Che poi il Petrarca potesse prevedere per filo e per segno l'umanesimo nelle sue forme specifiche e nella data del suo sviluppo, queste sono sciocchezze che nessuno ha mai affermato. Per capire l'importanza del compito del Petrarca leggiamo che cosa scriveva una generazione dopo Pier Paolo Vergerio nel *De ingenuis moribus* (cito dalla versione del Garin, *L'educazione umanistica in Italia*, Bari, Laterza, 1949, pp. 76-77):

« I monumenti letterari (che ci restano della cultura classica) conservano le memorie dei tempi antichi.... Anche se non ci è concesso di aggiungere qualcosa di nostro, procuriamo se non altro di tramandare ai posteri integralmente ben conservati quei libri che ricevemmo dai nostri antenati, appunto per fare un bene ai posteri, e per ricompensare in questo unico modo almeno le fatiche dei nostri padri. Con piena giustizia noi accusiamo taluni di aver peccato su questo punto, in certi secoli e massimamente in tempi a noi vicini; né potendo diversamente rimediare, vogliamo per lo meno sfogarci a parole contro chi lasciò senza darsene il minimo pensiero andar perdute illustri opere di autori famosi! Di alcuni dei quali è giunto a noi solo il nome, sia pure sommamente lodato e di altri solo pochi frammenti di tanta fatica ».

Il Vergerio sembra riprendere consapevolmente il lamento patrarchresco, che appare invece più generico ed indipendente in Coluccio Salutati che nella lettera a Tomaso D'Alviano (*Epistolario* I, p. 52) fa una specie di inventario delle opere perdute, concludendo però con un ottimismo che non sarebbe stato condiviso dal Petrarca: « *illa librorum copia que adest affatim sufficit* ». Quindi l'affermazione del Petrarca ha proprio significato *pregnante*: non si consegna alla posterità un grande legato se non si crede in tre grandezze: quella del legato stesso, quella del consegnante e quella del destinatario!

diritto di postliminio. Se il Petrarca guarda *ante* non guarda *intorno a se*, non dunque ai contemporanei ma ai *poster*, in cui ripone le sue speranze. Certo è che il Petrarca qui non parla di *ritorno dei Padri*, ma proprio di ritorno dei classici, come Plinio, che non ha nulla a che fare con Agostino.

Però anche il Gilson deve, sia pure a malincuore, concludere riconoscendo che: «la storia alla fine ha adottato il punto di vista di un italiano del sec. XIV sulla cultura occidentale dei cinque secoli precedenti. Perché il tema storico ben noto della barbarie del Medioevo trova in lui la sua origine». ⁴² Ma poiché lo stesso Gilson ha affermato che questa concezione storica è errata ⁴³ ne deriva pure che il punto di vista dell'italiano Petrarca è errato; ma siccome il Petrarca, secondo sempre il Gilson, non ha adottato un suo programma, ma quello di Sant'Agostino, l'errore petrarchesco risale a Sant'Agostino *prima mali labes*! Così il Gilson, dopo aver ridotto ad un mistero indecifrabile il *caso* Petrarca, passa ad un esame non meno tendenzioso dell'umanesimo italiano: infatti egli afferma: «La lotta che egli (Petrarca) aveva cominciato tuttavia non è stata continuata sullo stesso terreno». ⁴⁴ In Francia le lettere avevano sofferto per il trionfo della dialettica; in Italia esse erano esposte all'ostilità dei monaci». Questo è già un parallelo assurdo: anzitutto il trionfo della *dialettica* non è stato un fenomeno unicamente limitato alla Francia, ma dalla Francia è passato a tutta l'Europa, e la reazione contro di esso comincia proprio in Italia e dall'Italia passerà poi alla Francia stessa, col passare dell'umanesimo italiano; allo stesso modo la lotta contro i frati ostili all'umanesimo non è un fenomeno unicamente italiano, perché anche la cultura religiosa dei frati è europea e la lotta tra le due culture, religiosa ed umanistica, si osserva in tutta l'Europa, come ben seppe Erasmo. Se i primi sintomi di questa lotta si notano in Italia la ragione è semplice, perché in Italia si inizia l'umanesimo, che trova subito eretti i suoi avversari, pronti alla lotta. Queste polemiche poi hanno ben altra importanza e ben altra estensione di quella che appare dal Gilson: non si tratta dell'opposizione di quattro monaci ignoranti e fanatici, si tratta di tutto un conflitto millenario che si inizia colle origini stesse del cristianesimo e che assume un nuovo aspetto nel periodo dell'umanesimo.

Questa polemica non è affatto in ritardo di duecento anni sulla scuola di Chartres come afferma il Gilson, che mostra di non aver capito neppure i veri termini del problema formidabile che l'umanesimo ritorna a porre, non dopo duecento anni, ma addirittura dopo mille anni; da quando cioè i Padri della Chiesa lo affrontarono, senza poterlo risolvere, perché l'unica soluzione è quella che la logica impone, quando svela che non è possibile nessun rapporto tra la religione cristiana e la cultura pagana perché sono due valori posti su due piani diversi, tutti e due irriducibili. L'umanesimo ha girato il più delle volte intorno ad un equivoco, per timore di una soluzione radicale.

⁴² GILSON, *op. cit.*, p. 729.

⁴³ GILSON, *op. cit.*, edizione 1922, V, II, p. 153.

⁴⁴ *Op. cit.*, II ed., p. 730.

Anche un Salutati ed un Bruni si sono fatti forti dei Padri per difendere l'umanesimo, perché quella era l'arma migliore, ma non la più logica, contro i loro avversari; ma quando l'umanesimo difendeva la cultura, come utile alla religione, non faceva che ricorrere ad un artificio polemico; artificio che non poteva durare a lungo e proprio l'umanesimo pose in luce l'assurdità storica di questo ripiego polemico, e per rendere autonoma la cultura e l'uomo stesso dovette superare la concezione cristiana della vita; tanto è vero che lo stesso Gilson è costretto ad ammettere: «Confrontata per la prima volta dopo il tempo dei Padri colla cultura pagana nata sul suolo italiano, la cultura cristiana del medioevo si troverà sulle difensive». ⁴⁵ Ma anche qui vi sono parecchie inesattezze: non si tratta di cultura cristiana del medioevo, che si mette sulle difensive, ma di tutta la cultura cristiana, quella dei Padri compresa, che viene sottoposta ad un esame, che per la prima volta è *storico*.

È passato un millennio dal tentativo dei Padri di assimilare la cultura pagana, rendendola innocua; per un millennio lo sforzo ha assunto forme diverse, sempre più lontane da ogni sensibilità storica; quando per la prima volta questa sensibilità è nata coll'umanesimo, il problema dei rapporti tra cultura e religione si sono posti in una forma nuova e più pericolosa: i paradossi coi quali si erano baloccati Gerolamo ed Agostino si frangono: la cultura greco-romana appare estranea al cristianesimo; anzi la religione stessa come tale appare estranea alla cultura ed alla vita politica come valori umani, e la ragione umana diventa autonoma appunto uscendo dalla religione, e la critica biblica iniziata dall'umanesimo distrugge la sacralità dei pretesi testi sacri. Se l'umanesimo costringe la cultura cristiana a mettersi sulle difensive, se l'umanesimo è una rivolta contro la cultura medioevale, come ammette il Gilson, il Gilson stesso ci autorizza a concludere che l'umanesimo fu una rivoluzione, non una evoluzione del medioevo.

Non ignoro che questa interpretazione della rinascita come continuazione lineare del medioevo non sia ufficialmente riconosciuta dalla Chiesa, che non si è pronunciata in proposito, tanto è vero che vi sono sempre cattolici i quali accusano tanto l'umanesimo come il protestantesimo di aver spezzato l'unità spirituale dell'Europa cristiana, iniziando il degenerato mondo moderno. E un vero peccato che i congressisti della *Sodalitas erasmiana* adunatisi a Roma il 20 settembre del 1949, sotto la presidenza del Toffanin, non si siano recati in visita di omaggio al pontefice, per provocare da lui uno di quei discorsi che arricchiscono l'enciclopedia della cultura italiana, e che ci avrebbero permesso di sapere finalmente che cosa possono pensare i cattolici italiani sul fenomeno umanistico-rinascimentale. Quanto a me, posso ancora apprezzare l'ingenuità di uno dei congressisti, il gesuita C. Boyer che dichiara ai colleghi: «ho notato con gioia nelle conversazioni del primo giorno che nel considerare il cristianesimo come un umanesimo noi

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 740.

siamo quasi d'accordo».⁴⁶ *Sancta simplicitas!* Da un congresso presieduto dal cattolico Toffanin nella cattolica Roma, che cosa aspettava il discepolo di Ignazio? L'unica domanda che io muoverei a questo gesuita ed al suo collega pure francese, P. Henry, che partecipò al congresso della medesima *Sodalitas erasmiana*, è questo: che sentimento avrebbe provato Ignazio S. Loiola, il fondatore del vostro ordine, nel veder partecipare due suoi discepoli ad una *sodalitas* che si intitola al nome di quell'Erasmo, che egli vedeva come il fumo negli occhi?, di quell'Erasmo la cui filosofia cristiana era agli antipodi di quella che Ignazio sintetizzò nelle sue *regole per sentire con la Chiesa*, di cui l'undicesima dice:

Lodare la dottrina tanto quella che si dice positiva come quella scolastica; perché siccome è più proprio dei dottori positivi, come di S. Girolamo, S. Agostino e di S. Gregorio.... il muovere gli affetti per amare e servire in tutto Iddio nostro signore; così è più proprio degli scolastici, come di S. Tommaso, S. Bonaventura e del maestro delle sentenze.... il definire o dichiarare per i nostri tempi le cose necessarie alla salute eterna, e per meglio impugnare e dichiarare tutti gli errori e tutte le fallacie. Perché i dottori scolastici, essendo più moderni, non solo s'avvantaggiano della vera intelligenza della sacra scrittura e dei positivi e santi dottori; ma essendo anch'essi illuminati e rischiarati dalla virtù divina, si aiutano coi concili, Canonici, e statuti di nostra santa madre chiesa.

Se Erasmo avesse letto questa regola sarebbe morto d'apoplezia! Ma i gesuiti hanno del coraggio: per esempio il padre P. Henry, che ha studiato retorica non meno del padre Segneri, comincia la sua predica, che tratta dell'umanesimo di S. Paolo così:

I santi possono essere degli umanisti? E S. Paolo il dottore della croce, più di ogni altro non è forse la vivente antitesi di tutto ciò che rappresenta per noi il concetto distinto, ma non chiaro di umanesimo? Il paradosso di questa alleanza è profondo.... Questo greco di Tarso non ha forse sprezzantemente definito pazzia la saggezza greca stessa, la sofia, non ha disprezzato l'*ars bene dicendi*, l'espressione armoniosa dei pensieri e dei sentimenti, questi canoni stessi dell'umanesimo dei quali.... il nostro mondo occidentale intende restare l'erede?... La sua teologia non sviluppa forse con una variazione infinita un solo tema: la poca importanza delle opere umane.... che non hanno valore che per la grazia, questo X misterioso che sfugge alla presa ed all'analisi dell'uomo? Lui, il mistico per eccellenza, non ha forse in tal modo eretto la religione in faccia all'umanesimo?⁴⁷

Bello squarcio di eloquenza sacerdotale, non c'è che dire! Da grande lottatore il nostro gesuita insiste sulla difficoltà del suo assunto e si compiace ad accumulare le difficoltà della sua opera: come mai riuscirà a dimostrare che *anche* S. Paolo anzi, *specialmente* S. Paolo, è un umanista? Il pubblico rimane attonito ed ansioso. Ma di che cosa non è capace un ge-

⁴⁶ *Sodalitas Erasmiana*, Pironti, Napoli, 1950, p. 91. Vedi anche *Umanesimo e mondo precristiano*, Roma, 1950; *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1950 (« Centre national de la Recherche Scientifique »).

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 91.

suita francese, repleto di dottrina? Ed ecco il nostro atleta entrare nell'arena e sfidare il ruggente leone *buon senso*, e la rabida tigre *ragione*.

Pourtant quel être plus humain? Quel tendresse pour les communautés qu'il a fondées, quelle amitié passionnée pour le jeune Jean Marc, quelle affection pour Luc, le « carissimus medicus » et quel trouvaille que cette épithète lyrique (Aesch. Ag 1470) dont il qualifie Timothée l'évêque « adolescent » *isopsucos* aussi délicat aussi fort que le *dimidium animae meae*! Et le délicieux billet à Philémon, écrit par exception tout entier de sa main, qui recommande l'esclave fugitif Onesimos, comme *utile* au signataire et au destinataire, *eukrestos* jeu d'esprit sur le nome qu'eussent envié les plus fins humanistes....⁴⁸

Fermiamoci, perché la commozione ci vince! Pensate:... *tendresse*; *amitié passionnée*.... *affection*.... *épithète lyrique*.... *délicat*.... *delicieux*.... *jeu d'esprit qu'eussent envié les plus fins humanistes*! Veramente i gesuiti sono degli abili parrucchieri: ecco qui l'ispido leone di Tarso, l'apostolo delle genti, tosato pettinato e profumato come un barboncino da salotto letterario! — « Non è la *carta* vivente di un umanesimo vivente il nostro, umanesimo sconosciuto al mondo classico? » domanda trionfante l'Henry, e noi potremmo rispondergli: che cosa sia questo vostro pasticcio che definite *umanesimo*, non sappiamo; certo sappiamo che esso non ha nulla a che fare con l'umanesimo del mondo classico, che è l'unico di cui noi discutiamo. Ma incalza l'Henry: « l'umanesimo è una tradizione vivente ».

Ma non confondiamo le cose: l'umanesimo è una tradizione vivente, se volete, ma è certo che non tutto ciò che è tradizione, è umanesimo; anche la mentecattaggine è purtroppo una tradizione vivente! Ma il nostro gesuita prosegue imperterrito: « Paolo ha il senso della continuità e dello sviluppo, proprio come prima di lui il Cristo che viene per fare e non per distruggere ».⁴⁹ Evidentemente sta per sorgere una nuova forma di alienazione mentale: *lo storicismo cattolico*! Hegel a braccetto del Cristo è certo un bello spettacolo, e Cristo che sale sulla croce per dare lezioni di sviluppo storico è ancor più ameno spettacolo. Ma siccome nella loro immensa cultura i gesuiti si sono dimenticati del vangelo (il lor cervel, Dio li riposi, — in tutt'altre faccende affaccendato — a queste cose è morto e sotterrato!) glielo rileggeremo noi:

Or nessuno metta un pezzo di stoffa sopra un vestito vecchio.... e neppure si mette del vin nuovo in otri vecchi; altrimenti gli otri si rompono, il vino si spande e gli otri si perdono; ma il vin nuovo si mette in otri nuovi.... Perché son venuto a mettere in discordia il figliuolo col padre, la nuora colla suocera...; e avrà per nemici quelli stessi di casa sua.... Non pensate che io sia venuto a portare la pace sulla terra: son venuto a portare non la pace ma la guerra.... Chi non è con me è contro di me.

Sono parole chiare anche per un gesuita. Ma ormai i cattolici hanno fatto un tale abuso del termine *umanesimo*, che la discussione critica ne rimane ostacolata. Ora l'umanesimo è un problema di *cultura* e quindi di storia nel

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 68.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 69.

senso più immanente della parola; è un problema che si può risolvere solo se possiamo definire il carattere *storico* di tre culture, che rispondono ad altrettanti momenti storici: la cultura antica, quella medioevale e quella dell'umanesimo; solo a questo modo potremo comprendere perché l'umanesimo volle essere una rivoluzione e non una evoluzione. È strano come proprio i cristiani, cioè i temperamenti più rivoluzionari della storia, siano ora così evoluzionisti nel giudicare l'umanesimo. Da parte sua l'Henry arriva a dire che Paolo ci appare e doveva apparire un rivoluzionario, ma veramente « Paolo stesso non si sentiva tale »! Ma siccome l'Henry cita, per giustificare la sua interpretazione, le lettere di Paolo, per sostenere che Paolo stesso si presenta in nome di un vangelo che continua le *scritture antiche*, noi dobbiamo ricordargli anzitutto che queste *scritture antiche* si riferiscono al Vecchio Testamento e non hanno nulla a che vedere con la cultura classica — che è quella di cui noi ci occupiamo esclusivamente, quando parliamo di umanesimo, — e poi che nella lettera ai Corinzi egli dichiara: « Dio ci ha resi capaci d'esser ministri di un nuovo patto.... Non vi mettere con gli infedeli sotto un giogo che non è più per voi; perché qual legame vi è tra la giustizia e l'iniquità? o qual comunanza tra la luce e le tenebre? ». Ed a proposito della stessa *Epistola ai Romani* qual romano *classico* l'avrebbe mai capita? Dico qual romano di quelli che l'umanesimo ammirava? I Romani l'avrebbero veramente definita un doloroso caso di pazzia! Però un altro gesuita, il Boyer, riconosce: « Senza dubbio certe verità cristiane sembrano a prima vista ben lontane dall'umanesimo ». Veramente non si tratta né di prima né di seconda vista; ma del fatto che le verità cristiane non hanno nulla a che vedere con quelle dell'umanesimo, anche se la maggior parte degli umanisti ha preferito scivolare sopra un argomento che aveva assai *di felle*; e quando qualche umanista, dal Petrarca ad Erasmo, ha affrontato questo tema, si è sempre contraddetto, e, proprio con tutti i suoi sforzi, ha mostrato l'incompatibilità dei due valori; non esiste l'umanesimo del Golgota e non si sale sulla croce per rinnovare la cultura antica e non si va da Omero o da Virgilio ad imparare a salvare l'anima! Vero è che anche l'Henry dichiara: « Io preciso immediatamente e desidero sottolinearlo con forza che la filosofia pura può.... fondare un autentico umanesimo senza fare appello alla religione ».⁵⁰ Al che io replico che l'autentico umanesimo non ha affatto bisogno di ricorrere alla religione, anzi *non* deve ricorrere alla religione per giustificare se stesso, perché non si rende autonomo l'uomo se non sottraendolo alla morale eteronoma del cristianesimo, e poi preciso che oggi è errore comune parlare dell'umanesimo come di una filosofia, mentre l'umanesimo è una ribellione alla filosofia specializzata ed una rivendicazione delle lettere e delle arti come formatrici della personalità umana. Dove non vive il culto dell'eloquenza non c'è umanesimo, e l'umanesimo è essenzialmente filologia non filosofia!

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 69.

L'unico problema interessante accennato in questa adunanza della *Sodalitas erasmiana* è quello di M. Gentile, anche se espresso colla solita confusione presuntuosa dei cattolici *storicisti*. Dice infatti il Gentile:

Il problema della storia è non meno vivo nelle altre zone della geografia umanistica; ma specialmente nella regione italiana prevale la preoccupazione che l'umanesimo non sia assorbito dallo storicismo e che, per rimanere aderente al terreno nutritivo della storia, non perda il rilievo per cui tende a distinguersi dalla nuda storicità. Chi parla in questo modo non ignora il valore del dialettismo storicistico dell'idealismo; ma anzi muove da esso per la soddisfazione di un'esigenza metastorica, nata dalla stessa dialettica della cultura idealistica. Per varie vie si muovono in questa direzione Mazzarino e Petruzzellis; allo stesso punto mira il quadro dell'umanesimo rinascimentale tracciato da Toffanin, che rappresenta, nelle conclusioni e negli intenti, la più energica antitesi all'interpretazione storicistica e idealistica.

Queste affermazioni non ci interessano tanto come manifestazione del pensiero cattolico contemporaneo, che offre non attraenti esercizi di acrobazie sopra un filo teso tra la verità assoluta e rivelata e quella storica e relativa, ma in quanto ci offrono il destro di esaminare la legittimità della interpretazione che dell'umanesimo danno gli idealisti storicisti della scuola Croce-Gentile, i quali in genere sono troppo corrivi quando scorgono dell'umanesimo le premesse dello storicismo immanente. Scrive infatti il Croce: «lo storicismo è il vero umanesimo, cioè la verità dell'umanesimo.... Col risolvere l'umanesimo nello storicismo non solo si penetra nel motivo suo essenziale e s'intende la parte da esso tenuta nella storia dello spirito europeo, ma anche si chiude l'adito al cattivo uso che se ne suol fare quando si viene a restringerlo a certe particolari tendenze o velleità di tendenze letterarie o altresì morali e religiose».⁵¹ Veramente l'umanesimo conduce all'*illuminismo* e non allo *storicismo*. Basti pensare che esso, per ricostruire l'antichità classica, ha negato il medioevo. L'umanesimo non ha cercato nell'antichità classica delle verità legate al tempo, ma delle verità eterne, che rendessero la storia maestra della vita, allo stesso modo che il Machiavelli cercava nella storia romana le eterne verità della politica. Il concetto di progresso, che non manca alla rinascita (e che non dipende più come nel medioevo dalla superiorità del verbo cristiano sopra quello pagano) è lo stesso concetto che si svilupperà nell'*illuminismo*, dopo la *querelle des anciens et des modernes*. L'umanesimo ha contrapposto l'antichità al medioevo come si contrappone la luce alla tenebra.⁵²

⁵¹ B. CROCE, *La Storia come pensiero e come azione*, Bari, 1943, p. 311-316.

⁵² Sulla scia del Gilson naviga anche il Simone (F. SIMONE, *La coscienza della rinascita negli umanisti francesi*, Roma, 1949), tanto ricco di citazioni e di dati bibliografici quanto povero di acume critico. Egli segue il concetto che l'umanesimo si è formato già nel medioevo per processo lento continuo e lineare («gli umanisti sono legati a tutta la cultura dei secoli medioevali, dalla quale dipendono quasi in modo completo, sia per la concezione generale come per i mezzi della cultura stessa» p. 116, nota 60). Se questa teoria genetica dell'umanesimo è vera possiamo dedurre che l'umanesimo non è mai esistito, perché è sempre esistito; infatti anche la cultura medioevale si deve rianodare a quella antica, senza soluzioni di continuità; e quindi l'umanesimo risalirebbe almeno a Cicerone. Sarebbe quindi falsa anche la teoria del Gilson, che parla della scuola di Chartres come della matrice dell'umanesimo. Rimane poi sempre la

Se il Gilson sostiene la tesi che l'umanesimo è originato dalla scuola di Chartres e non dalla pseudo rivoluzione del sec. XV, che ha guastato e non perfezionato l'umanesimo medioevale, il Garin nella sua interpretazione dell'umanesimo come fenomeno italiano rivoluzionario del sec. XV rappresenta la più netta antitesi della tesi gilsoniana. Però se il critico francese pecca per difetto il critico italiano pecca per eccesso.⁵³

Se il Gilson nega l'originalità del rinascimento e nega quindi che si possa considerarlo una rivoluzione, il Garin difende l'interpretazione dell'umanesimo come rivoluzione e come assoluta originalità in tutti i campi della cultura, originalità e modernità a tal punto che non si riesce a capire che cosa l'umanesimo ci abbia mai lasciato da perfezionare, dato che esso ha posto e risolto tutti i problemi della cultura moderna. Il Garin, come il Gilson, non è un letterato, ma uno studioso di storia della filosofia e possiede lo stesso abito professionale del collega francese: soltanto che questi è dotto nella filosofia medioevale, e naturalmente trova in quella filosofia tutte le verità, vive anche oggi ed immortali, mentre il Garin, specialista in filosofia umanistica, trova in essa precisamente gli stessi meriti, che il Gilson trova in quella medioevale! Ciascuno rivendica la grandezza e l'originalità e l'eternità del periodo storico in cui si è specializzato. Eppure tanto la filosofia medioevale come quella rinascimentale non hanno goduto una stampa troppo favorevole fino a tutto l'Ottocento, sia pure per ragioni affatto opposte; l'una per la sua troppo astratta sistematicità, l'altra per mancanza di sistematicità, come filosofia da letterati e da filologi più che da specialisti. Ma quetsa rivendicazione del *pensiero* umanistico potrebbe portare a diminuire l'importanza del movimento retorico filologico, che è invece, secondo me, l'aspetto più importante della rivoluzione umanistica e nello stesso tempo quello da cui derivano anche i suoi limiti. Possiamo dire che il Garin tratteggia dell'umanesimo un

maggiore difficoltà: spiegare perché gli umanisti si sono sentiti dei *rivoluzionari*, e perché hanno rifiutato la *paternità* del sec. XII. Dice il Simone a proposito dello *sproposito* del Rabelais, che credeva nella *rivoluzione* umanistica italiana: « Né lo scrittore sospettava quale lungo travaglio avesse preparato a poco a poco il fortunato mutamento, né quanti studiosi vi avessero cooperato, quegli studiosi che oramai la *tenebrosa dimenticanza* avrebbe ricoperto nuovamente per qualche secolo » (p. 67). Ma come si spiega questa *tenebrosa dimenticanza per qualche secolo* se la storia è retta da una legge di continuo progresso lineare? Il Simone offre una specie di giustificazione giudicando gli umanisti degli ignoranti, dai facili oblii ed usa a loro proposito queste espressioni: « *si illusero.... falsamente supposero.... inconsciamente forse dimenticarono* (si può dimenticarsi consciamente?).... *illusi della rinascita* ». Però debbo riconoscere che il Simone è anche cristianamente generoso; infatti egli magnanimamente perdona questi falli. « Chi avrebbe potuto rimproverare tanta ingratitudine, che era frutto di giovanile semplicità » (p. 154). Davanti a questa commovente generosità anch'io non voglio essere da meno, ed immaginando nel Simone un giovane, non voglio rimproverargli questo bel saggio di critica storica *frutto di giovanile semplicità*!

⁵³ Tengo presenti del Garin oltre alle antologie *Il Rinascimento italiano*, Milano, 1941; *Filosofi italiani del Quattrocento*, Firenze, 1942; *L'educazione umanistica in Italia*, Bari, 1949; *Prosatori latini del Quattrocento*, Napoli, 1952; e gli studi: *Dal Medioevo al Rinascimento*, Firenze, 1950; *L'umanesimo italiano*, Bari, 1952; e gli articoli: *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo* (« Belfagor », maggio 1952, pp. 272-289); *Magia ed astrologia nella cultura del Rinascimento* (« Belfagor », ottobre 1950); e recensione a G. SAITTA, *Il pensiero italiano nell'umanesimo* (« Belfagor », luglio 1952); *Ritratto di Marsilio Ficino* (« Belfagor », 31 maggio 1951).

ritratto che è più bello dell'originale. Prendiamo ad esempio il Valla: mi sembra che il Garin non tanto cerchi di darne un'immagine storicamente esatta, quanto di farne un'apologia. Il Valla è mediocre filosofo, ma grande filologo; invece chi legge il Garin se lo immagina solo un grandissimo filosofo, più grande dello stesso Aristotele. È vero che il Valla si presenta tra gli umanisti come il più risoluto avversario di Aristotele (e di Boezio), ma il Garin, invece di cercar di spiegare storicamente questa avversione, la proietta su tutto l'umanesimo come se *tutto* l'umanesimo considerasse Aristotele come una *Bestia* e non cercasse altro che *spiantare Aristotele fino dalle radici*. Eppure noi potremmo raccogliere tra gli umanisti, cominciando dal Petrarca⁵⁴ una ricchissima antologia di elogi ad Aristotele ed in questa antologia figurerebbero anche autori che il Garin presenta come antiaristotelici assoluti. D'altra parte è noto che la posizione di Aristotele nell'umanesimo rinascimentale è contraddittoria, perché in lui si scorgono due aspetti: il filosofo greco, seguace originale di Platone, ricco di un'eloquenza scomparsa nelle versioni usate dagli scolastici ed il maestro appunto degli odiati scolastici: quindi intorno a lui suonano tanto gli *osanna* quanto i *crucifige*.

Ma dove meno posso seguire il Garin, è nella sua interpretazione del *senso storico* degli umanisti. Bisogna stare molto attenti quando si parla di *senso storico* oggi, dopo il Croce e lo storicismo assoluto, per non attribuire anacronisticamente agli umanisti un modo di pensare affatto estraneo alla loro mentalità; mi sembra invece che il Garin traduca in termini contemporanei pensieri antichi. Egli scrive infatti «la lezione dei filologi si fa *decisiva* per i filosofi presso i quali si fa sempre più vivo il bisogno di fonti originali, di testo corretti, di *precisione storica*, mentre Aristotele cessa di essere un'*auctoritas*, per diventare un pensatore come tutti gli altri, definito in un suo proprio tempo».⁵⁵ Io sostengo che non che nel sec. XV questi bisogni storici e filologici non sono sentiti neppure completamente dai filosofi del giorno d'oggi. Il dire poi che *Aristotele* dai filosofi umanisti *viene definito in un suo proprio tempo* è un'espressione che io non accetto, perché questa *definizione storica* di Aristotele la possiamo trovare solo nella seconda metà del sec. XIX. Ma il Garin, va più avanti e dichiara: «non c'è più — lì innanzi — la Verità da illustrare: c'è il rischio di un'avventura dove tutto è sì, oscuro, ma tutto, ancora possibile».⁵⁶ Io ritengo che gli umanisti per loro fortuna non fossero dei decadenti romantici, ma proprio dei classicisti, per i quali la filosofia non era affatto un'avventura, ma una certezza, con una verità *davanti* a loro, che bisognava proprio *illustrare*. Preso l'aire nel processo di modernizzazione del pensiero umanistico il Garin arriva a dichiarare: «L'umanesimo.... ha restituito Virgilio al suo tempo e al suo mondo, e ha cercato di

⁵⁴ Come appare dai *Rerum memorandarum libri*, II, 32, pp. 64-65, ediz. naz. Del resto il Garin stesso nel suo studio *L'Umanesimo italiano* dedica un paragrafo del cap. IV a «La conciliazione fra Platone e Aristotele», il che equivarrebbe alla conciliazione tra il *divino* e la *bestia*.

⁵⁵ *L'Umanesimo italiano*, p. 14.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 14.

spiegare Aristotele nell'ambito dei problemi e delle conoscenze dell'Atene del quarto secolo avanti Cristo». ⁵⁷ Questa non è una interpretazione, ma una deformazione del pensiero umanistico: solo *oggi* lo storico della filosofia è in grado di assolvere questo compito di una ricostruzione storica, anche per merito degli umanisti che lo hanno preceduto, ma gli umanisti non potevano arrivare ad una simile interpretazione: essi non hanno mai cercato di spiegare Aristotele ed il suo pensiero come *un prodotto storico delle condizioni storiche dell'Atene del quarto secolo prima di Cristo*; una spiegazione come questa era contraria, non solo estranea, alla loro mentalità *classica*. Dice il Bosco a proposito del Petrarca: «La decadenza dell'età sua il Petrarca.... la concepisce nell'interno di una continuità storica ininterrotta e interrompibile». ⁵⁸ Il Bosco pecca per difetto, mentre il Garin pecca per eccesso, però il Bosco si allontana meno dal vero del troppo audace Garin. Dice opportunamente il Marrou: «Non bisogna giudicare l'opera di Roma secondo le categorie del divenire: come era naturale alla concezione classica Roma è pensata essa stessa *sub specie aeternitatis*, nella luce immobile di un eterno presente». ⁵⁹

L'umanesimo riprende appunto la concezione classica per cui la verità è, non diviene. Non ci sono tante verità quanti i momenti storici, perché la verità è eterna. Non potevano essere storicisti quegli umanisti che rifiutavano in blocco tutto un millennio di cultura come falsificazione della verità, per tornare alla *vera* verità, quella autentica, che essi venivano ricostruendo sui testi greci e latini. Per essi il medioevo era errore, cioè falsificazione dovuta all'ignoranza, ed appunto all'errore sostituivano la verità, i *lumi* della verità (erano illuministi). Solo oggi noi scorgiamo il valore *storico* delle loro ricostruzioni, per questo possiamo affermare che essi e non il medioevo hanno aperto a noi la strada dello *storicismo* e del senso storico proprio con la loro ingenua scoperta dell'età di mezzo, proprio con la loro rivoluzione (*felix culpa!*). Abbattuto il medioevo per essi ritorna a splendere l'eterna verità di Atene e di Roma. Non tornerebbero a quella verità dissepolta se la credessero relativa al tempo ed al luogo. Essi non sono degli eruditi che si compiacciano di precise esumazioni storiche, sono amanti che riscoprono il volto amato, figli che tornano a vivere coi padri. Sono italiani che rivivono con l'antica madre; *Antiquam exquirite matrem*. Se il pensiero e l'arte antica hanno un valore educativo e sono un modello, ciò dipende dal fatto che quella bellezza quella verità è eterna. Solo l'eterno è educativo. ⁶⁰ Tanto il medioevo quanto

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 23. Lo stesso concetto compare nel saggio *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo*: «... il Valla nella sua *Dialectica* non se la piglia genericamente con Aristotele ma cerca di ricollocarne storicamente il metodo, di presentarlo non come legge necessaria del pensiero umano, ma come un prodotto storico, storicamente giustificato e storicamente superato dal progresso del sapere».

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 139.

⁵⁹ H. J. MARROU, *Storia dell'educazione nell'antichità* (vers. ital.), Roma, 1950, p. 388.

⁶⁰ Il Garin, *op. cit.*, p. 21, fissa il carattere della cultura medioevale a questo modo: «quel che importa non è sapere ciò che storicamente è vero, ma l'unica verità in qualche modo esistente alla radice dello scritto». Ma in questa unica verità credono

il rinascimento credono negli eterni veri, come vi credeva l'antichità: ma gli umanisti hanno un senso critico che manca agli uomini del medioevo, appunto perché hanno superato il medioevo stesso, cioè hanno rotto i legami, che noi diciamo *storici*, che li legavano ai secoli immediatamente precedenti. Proprio il senso della frattura (frattura che certi giudicano antistorica, cioè frutto di mancanza di senso della continuità storica) ha creato il senso storico nostro, cioè ha servito a preparare il nostro senso storico; e proprio il fatto che gli uomini del Medioevo non hanno avvertito mai la frattura col mondo antico è la prova, non già del loro senso storico, ma della loro mancanza di senso storico: solo le distinzioni creano il *senso* storico.

Ma il Garin, non ricorda le parole del Ficino: «*Veritatis cernis aeternitatem, ubi argumentaris neque incepisse unquam neque desinere veritatem*».⁶¹ *Veritatis aeternitas!* La verità di Platone, come quella di Aristotele, non è pensata affatto come *relativa* o *legata alle condizioni storiche dell'Atene del IV secolo a. C.*, per la semplicissima ragione che per essi non c'è la verità di *un secolo*, ma la verità eterna, perché la verità è una luce che può essere velata ma non spenta. E quando il Bruni afferma: «*mihi quidem Ciceronis Demostenisque tempora multo magis nota videntur quam illa quae fuerunt iam annis sexaginta*»⁶² rinnega il passato prossimo, come errore, per risalire all'antichità, come verità, e riviverla come presente: il presente eterno della cultura, come diremmo noi; e come voleva il Barbaro⁶³ che nel suo corso su Aristotele avvertiva di voler far entrare Aristotele come persona viva in un colloquio umano «*et cum ipso vivo et praesente loqui*». *Vivo e presente* anche nel sec. XV, quindi *eterno* è non legato indissolubilmente all'Atene del sec. IV a. Cr..⁶⁴ Quella degli umanisti fu una grande illusione; ma senza illusioni non si effettuano le rivoluzioni; ma le rivoluzioni muovono la storia, ma non sono storicistiche, bensì illuministiche! E il Vergerio affermava: «*Collo studio facciamo nostro il tempo passato e quello futuro*»;⁶⁵ il che vuol dire che ci portiamo nel mondo degli eterni veri. Ma il Garin afferma ripetutamente che il Valla nella sua *Dialectica* cerca di interpretare *storicamente* il metodo aristotelico, presentandolo come *storicamente* giustificato nell'Atene del quarto secolo a. Cr. e *storicamente* superato dal pro-

anche gli umanisti; e se non fosse unica essi non la capirebbero e non l'amerebbero! A proposito dello Steuco anche il Garin ammette che in lui si nota l'esigenza di una continuità fondata sull'unità originaria dell'umano pensare (*op. cit.*, p. 167). Ma tutto l'umanesimo crede sull'unità originaria dell'umano pensare; se così non fosse in che modo sarebbe valido il pensiero politico del Machiavelli? Ecco come un illuminista continua la mentalità umanistica a proposito di antichi e moderni: «... dopo duemila anni la verità sepolta si ritrova nella sua purezza come l'oro; e per scoprirla basta un sol uomo» (Marmontel, *Anciens et modernes*). Così la bellezza antica sepolta nel medioevo era stata scoperta dagli umanisti ripulita e fatta di nuovo brillare nella sua luce *eterna*!

⁶¹ Cito da GARIN, *Prosatori latini del Quattrocento*, p. 952.

⁶² GARIN, *op. cit.*, p. XVI.

⁶³ Cito da GARIN, *L'Umanesimo italiano*, p. 22.

⁶⁴ Il Garin dopo aver riferito queste parole del Barbaro le parafrasa così: «Un uomo vivo e presente, amato ne' suoi limiti»; «*amato ne' suoi limiti*» è un'aggiunta del Garin.

⁶⁵ GARIN, *L'Educazione degli umanisti*, p. 77.

gresso del sapere. Non possiamo qui esaminare tutta l'opera del Valla per dimostrare perché non possiamo accettare questa interpretazione che non ci sembra giustificata da nessun ragionamento del Valla stesso. Basta prendere in esame la prefazione alla *Dialectica*, per vedere che il Valla non si preoccupa affatto delle condizioni culturali ateniesi del sec. IV a. Cr., ma esamina il libro di Aristotele, prescindendo da qualunque preoccupazione storica, ed usando solo della sua ragione astratta, concepita come valore universale, e non affatto legata al progresso del sapere nel sec. XV e giudica le categorie aristoteliche come le giudicava Aristotele stesso, cioè mettendosi sullo stesso piano aristotelico, dei valori universali al di sopra del tempo, perché anche il Valla avrebbe giudicato mostruoso pensare che le categorie universali fossero legate al tempo ed al luogo (l'Atene del IV sec. a. Cr.). Egli rimprovera gli scolastici non già *storicisticamente*, ma *razionalisticamente*, perché essi hanno alterato il senso delle parole, e quindi il pensiero stesso aristotelico; perciò egli si presenta non già come un pensatore consapevole del progresso storico dell'età sua e che si avvantaggia di questo progresso stesso, ma come un pensatore dotato di un pensiero per se stesso superiore a quello dei barbari, gotici, gallici, inglesi, ed anche dello stesso Aristotele e di Boezio (la modestia non è la virtù precipua del Valla!). Invero se il semplice trascorrere dei secoli costituisce un progresso per la ragione umana gli scolastici stessi supererebbero i filosofi antichi.

Dice dunque il Valla: «*Philosophia ac dialectica non solent ac ne debent quidem recedere ab usitatissima loquendi consuetudine*». In altre parole: bisogna essere fedeli alla tradizione classica, anche nel vocabolario, e non coniare vocaboli nuovi «*ut a quid quiditas et ab idem identitas a per se perseitas ab ecce ecceitas et cetera a barbarie quodam gurgustio prolata. Nam primum ab Aristotele non traduntur, deinde a substantivis formari nequeunt*». E qui non appare nessuna interpretazione storicistica, perché non si cerca come storicamente si sia formata l'interpretazione degli scolastici, ma si mette in luce un errore che non è già prodotto storico ma della ragione come tale, dovuto all'ignoranza ed alla presunzione degli interpreti che noi chiamiamo medioevali. Al Valla non passa per la testa di tracciare un quadro comparato della cultura di Atene nel sec. XV e di Parigi nel sec. XIII e dell'Italia umanistica nel sec. XV come faremmo noi oggi, prima di passare a criticare il pensiero stesso di Aristotele, che è considerato in se e per se ne' suoi difetti: «*Nihil mihi videtur Aristoteles magis elaborare quam ut scientiam suam intricet et innodet*». Questi sono difetti personali di Aristotele, che non sono messi affatto in rapporto storico con l'Atene del sec. IV a. C.

Dalle parole del Valla compare il tipico pensiero umanistico, cioè l'avversione alle complicazioni verbali, che nascondono tranelli di pensiero, come tipicamente umanistico è quest'altra osservazione, che segue quella sui difetti aristotelici e degli aristotelici come Boezio: «*vide quid interest: dialecticus utitur nudo.... syllogismo, orator autem vestito armatoque auro et purpura ac gemmis ornato*». Questo è umanesimo autentico cioè gramma-

ticale e retorico e filologico, ma per nulla *storicistico*». *Proinde nolint* — conclude il Valla — *dialectici illi in suorum vocabulorum inscitia perseverare, sed ad naturalem et a doctis tritum sermonem se convertere, cum praesertim nihil sint, si aliter faciant, profecturi, patefacta per me plurimorum verborum, in quibus maxime errabatur, veritate*». Armati di questa verità, conclude il Valla, bisogna cacciare gli scolastici «*veritatis hostes ac potius perfugas a castris sapientiae*». Il Valla parla sempre in termini assoluti e non relativi, cioè storicistici; egli non vede nessun problema legato ad un determinato momento storico; la sua lotta ha un valore assoluto, per la verità eterna contro l'errore che è e non *diviene*. Gli umanisti non ammettevano che la loro lotta avesse un valore contingente e *storico*, cioè legato al loro tempo: nessuna problematicità in loro, ma distinzione di vero e di falso!

Il Garin, che non è filologo, ma storico della filosofia, come tale si lascia sfuggire quello che è il merito vero dell'umanesimo, cioè la rivolta dei grammatici in nome dell'eloquenza, quella che, come diceva Cicerone, trova le belle parole, che generano i bei pensieri, che generano a loro volta le belle azioni, ed è la rivolta dei letterati contro i filosofi specialisti, che usano un gergo incomprensibile ed esoterico, e quindi falso, per ingannare, non per illuminare i lettori; contrariamente agli antichi che erano eloquenti e quindi veritieri, perché chiari e non si servivano di un linguaggio tecnico, cioè di un gergo; i letterati rivendicano contro i filosofi l'impero della lingua cioè dell'eloquenza. Ma il Garin a proposito della filosofia umanistica afferma che essa era «*così seria da accogliere in se ogni posizione critica dell'uomo*».⁶⁶ Affermazioni come queste sono nello stesso tempo troppo generiche e troppo assolute. Preferisco la chiara semplicità di questo ideale tracciato dal Caro, e che riassume l'umanesimo della rinascita: «*Né romito né frate voglio che siate, ma uomo e uomo da bene....*».⁶⁷ E questo ideale di *uomo da bene* gli umanisti lo trovavano proprio nell'antichità classica, che l'aveva foggiate *sub specie aeternitatis* e senza problematicità. Ma il Garin ama troppo spesso indulgere a uno stile che a me sembra stranamente enfatico, da apologista più che da critico, come quando esalta le mirabili virtù del platonismo umanistico. Infatti egli trova che la preferenza per Platone

indicò una direzione verso un mondo aperto, discontinuo e contraddittorio, dai volti innumerevoli e cangianti, ribelle ad ogni sistemazione, a cui ci si deve avvicinare in una ricerca perenne, che non ha paura delle incoerenze apparenti, ma che è mobile sottile e varia fino a poter rispecchiare l'infinita varietà delle cose; che rifiuta le articolazioni rigide di una logica statica, inetta a cogliere la plastica mobilità dell'essere, eppur le fa sue, quando convenga, per sottolineare la pigrizia di ogni stasi. Platone conciliante, pacificatore, con la sua possibilità di interpretazioni divergenti, non indicò una debolezza speculativa, ma la consapevolezza che i termini di ogni alternativa si escludono nella misura stessa in cui si invocano. Proprio perché filosofia di tutte le aperture e di tutte le convergenze, meditazione morale di una vita percorsa dalla speranza, eppur guardinga sui confini del mito, piuttosto umano dialogo che non trattato,

⁶⁶ E. GARIN, *Dal Medioevo al Rinascimento*, p. 86.

⁶⁷ Lettera a B. Spina, 18 novembre 1544.

esasperazione problematica erosiva di ogni sistema, anche se comprensiva delle sistemazioni: per tutto questo la filosofia di Platone fu al centro di una cultura che rifiutava l'antica sicurezza, che respingeva un mondo chiuso ordinato, fisso... tutti questi furono i chiari motivi per cui temperamenti diversissimi come un Valla e un Ficino, un Poliziano e un Pico, un Bruno e un Patrizi venerarono il Divino Platone e lo contrapposero a quella *bestia* di Aristotele. Essi sapevano benissimo e lo dichiaravano con estrema chiarezza, che Aristotele molto spesso non aveva fatto che cristallizzare ed esasperare con rigorosa coerenza temi platonici.⁶⁸

Ma i platonici autentici, quelli della rinascita non erano né degli esistenzialisti né dei decadenti neoromantici che si compiacevano di giocare a mosca cieca tra i mondi *discontinui* e *contraddittori*, e cercavano proprio una *sistemazione*. E dal Garin vorremmo che ci spiegasse meno enfaticamente ma più chiaramente che specie di coerenza fosse quella de' suoi platonici che rifiutavano le *articolazioni rigide di una logica statica, facendole proprie*, perché io, che sono uno che ragiona ancora colla logica statica dalle rigide articolazioni, sostengo che chi rifiuta non può appropriarsi la cosa che rifiuta, come non comprendo come i *termini di ogni alternativa si escludono nella misura stessa in cui si invocano*. Che i filosofi odiernissimi si compiacciano di queste asserzioni e credano di parer profondi parlando a questo modo, affar loro, ma che assurdità di questo genere si spaccino come pensiero del secolo XV mi sembra un po' troppo! E non scorgo affatto negli umanisti, platonici o no, dei pensatori che arrivano a queste acrobazie di essere cioè *ribelli ad ogni sistemazione*, e di eleggere un umano dialogo che è *esasperazione problematica erosiva di ogni sistema*, e nel tempo stesso *comprensiva di ogni sistemazione*. Certo capisco che è impossibile chiedere la pedantesca coerenza a degli *esasperati*, che rifiutano la logica facendola propria ed erodono i sistemi comprendendoli. Al Garin il suo umanesimo non appare abbastanza vivo se non ferve di contrasti: ad esempio Leonardo è comunemente interpretato come un avversario dell'umanesimo; il Garin invece sostiene che le liste leonardiane di vocaboli « tradiscono non il nemico dell'umanesimo, ma il « *figlio amoroso e troppo appassionato* ». ⁶⁹ Io non capisco perché si tema di ammettere che l'umanesimo abbia avuto delle deficienze e degli avversari: o meglio capisco perché il Garin non voglia fare questa ammissione, dato che per lui l'Umanesimo è perfetto e nulla esclude dal suo ampio seno, e quindi un genio come Leonardo non può non essere umanista. Invece l'umanesimo, che ebbe i suoi limiti e le sue incomprendioni, si vide assalito da due avversari, che venivano da due direzioni opposte, dall'estrema destra e dall'estrema sinistra. Infatti l'umanesimo è un fenomeno culturale che presenta due aspetti: rivoluzionario e conservatore insieme; come Giano una sua faccia guarda al passato, una all'avvenire. È vero quel che afferma il Berenson che le vere rivoluzioni estetiche quasi sempre avvengono in nome e sotto la bandiera del passato e nascono come labo-

⁶⁸ *L'Umanesimo italiano*, p. 18-19.

⁶⁹ *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo*, « Belfagor », Maggio 1952, p. 277.

riose e consapevoli restaurazioni;⁷⁰ ma è anche vero che questo auspicare e tendere al nuovo restaurando l'antico crea degli equivoci; e proprio un equivoco vizia profondamente l'umanesimo, cominciando dal suo uso del latino. Si risale al passato ed inconsapevolmente si aprono le porte al nuovo; ma i temperamenti originali, specialmente quelli dotati di capacità scientifica e filosofica, si sentivano portati a combattere nell'umanesimo proprio il culto dell'antico e l'uso di una lingua morta; si gettano presto le basi della *querelle des anciens et des modernes*.

Invero Leonardo si sentiva autodidatta dotato più di genio naturale che di cultura scolastica, ignaro com'era del latino e del greco, ma vivace dominatore del suo volgare toscano, provava un certo fastidio di fronte ad una cultura come quella umanistica superba della sua conoscenza esatta del mondo antico, ma anche un po' gelosa e sdegnosa. Continuatore dello spirito leonardesco si mostrerà Galileo, a cui non manca certo la cultura scolastica, ma sente il bisogno di una lingua viva per una scienza nuova; del resto già prima Niccolò Tartaglia, pure non privo di cultura classica, traduttore di Euclide e di Archimede, ma spirito libero dal culto per l'antichità, presentava i suoi *Quesiti ed invenzioni diverse*: «a chi brama veder nove inventioni, — non tolte da Platon né da Plotino, — né d'alcun altro Greco over Latino, — ma sol da l'Arte, Misura, Ragioni». Chi parla così continua lo spirito di quel Leonardo che ammoniva «chi va dietro altrui non gli va innanzi».

I difetti dell'interpretazione «filosofica» di un movimento culturale che fu essenzialmente letterario appaiono evidenti anche nell'opera del Saitta che segue l'interpretazione del Gentile, ma con un tono forzato ed eccessivamente apologetico.⁷¹ In Italia l'umanesimo in genere ed il suo pensiero filosofico in ispecie è quasi sempre stato studiato dai neohegeliani, come lo Spaventa il Fiorentino il Gentile, con una certa tendenza o a sopravvalutare l'importanza storica di questa filosofia italiana, o a scorgervi *modernità*, che non esistono. Basta leggere le prime pagine dell'opera del Saitta per accorgersi della sua tendenziosità e della sua scarsa chiarezza: il suo, più che un calmo esame dei valori dell'umanesimo diventa a mano a mano un'apologia stesa in uno stile ditirambico. Fin dalle sue prime affermazioni si vede che parecchi problemi sono mal posti, così che le conclusioni non rispondono alle premesse: ad esempio il rapporto tra il latino umanistico ed il volgare è mal posto, così dicasi dell'altro problema affine, dei rapporti tra cultura aristocratica e cultura popolare. Infatti leggiamo che «il latino umanistico non si può assolutamente paragonare col latino classico e tanto meno col latino medievale» (come se non fosse noto *lippis et tonsoribus* che il latino umanistico è sempre stato non paragonato, ma contrapposto a quello medioevale!),⁷² e tutto ciò perché «lo spirito popolare, che si fa innanzi con la sua

⁷⁰ B. BERENSON, *Linguaggio parlato e linguaggio visivo*, «Corriere della Sera», 8 gennaio 1953.

⁷¹ G. SAITTA, *L'Umanesimo*, Bologna, 1949.

⁷² A questo proposito ricordo che anche il Garin accenna: «Gli umanisti scoprirono i classici perché li distaccarono da se, tentando di definirli senza confondere il

lingua il volgare, penetra siffattamente il classicismo degli umanisti da produrre una letteratura lontana dagli stessi modelli che essi si propongono di imitare». ⁷³ E qui si confonde già *lingua* con *letteratura*; poi dopo aver affermato che gli umanisti tradirono l'ideale letterario che volevano attuare (come se questo *tradimento* fosse una cosa solo da notare e non da spiegare!) asserisce: «La cultura classica era per essi sentimento acceso di superiorità e quindi idealizzazione della vita, che non potevano venire ⁷⁴ in contrasto con la vita immediata fantastica primitiva della plebe abbandonata ai suoi pregiudizi e ai suoi errori. Di qui l'orgoglio degli umanisti.... essi volevano costituire una classe privilegiata distinta da ogni altra.... Perciò la riabilitazione.... del latino risuonava come una tremenda diana che, risvegliando il senso aristocratico dell'umanità, poneva l'idea fondamentale che l'uomo colto si distingue dall'uomo comune....». Se non che poche righe dopo noi apprendiamo che questi stessi umanisti «immettono nel loro classicismo spiriti e forme dell'anima popolare». Doveva essere una cosa assai poco coerente questo umanesimo! Né meno confuso appare il pensiero del Saitta quando affronta un tema anche più complesso di quello dei rapporti tra spirito umanistico e spirito popolare nella letteratura del Quattrocento; cioè quello dei rapporti tra religione cristiana ed umanesimo: problema, non mi stancherò di ripeterlo, di capitale importanza, e sempre mal posto, quando si ammette senz'altro, come fa il Saitta, che l'umanesimo è stato una fusione dello spirito classico con quello cristiano, senza tener conto che una fusione simile cozza contro l'assurdo, perché l'immanente non può fondere in sé il trascendente senza annullarlo. Ora il Saitta, senza tener conto di

proprio col loro latino». (*L'Umanesimo italiano*, p. 23). A questo proposito ripeto che non bisogna confondere la nostra interpretazione dei valori storici dell'umanesimo colla coscienza che l'umanesimo ebbe delle sue scoperte. Quando gli umanisti scoprirono i classici non credevano affatto di essersi staccati da essi, giudicandoli storicamente, come solo oggi noi possiamo fare, ma anzi si erano uniti ad essi si erano trasportati ad essi, si erano fusi con essi per amore alla loro cultura e dalla loro lingua. Rifiutando tutta la cultura medioevale (rifiuto antistoricistico) rifiutavano *quel* latino che giudicavano barbaro — gotico —, ritornavano al mondo latino autentico e con *quella* cultura facevano rivivere *quel* latino autentico, che era l'esatta espressione di quella cultura; ma questo latino autentico non poteva essere che quello di Cicerone di Livio di Cesare di Quintiliano, che essi prendevano come modello; basti pensare al fenomeno del ciceronianesimo. Essi non avevano nessuna intenzione di *fabbricare* un terzo latino autonomo, distinto da quello antico: proprio perché non ponevano il loro latino sul piano di quello medioevale lo ponevano sul piano degli antichi. Che poi questo latino rinnovato presenti delle caratteristiche personali secondo i vari scrittori, questo è un fenomeno naturale, che si osserva anche tra i classici. Solo oggi noi possiamo afferrare quanto di nuovo nasca con questa imitazione della cultura antica, perché solo oggi sappiamo che la storia non si ripete, per questa ragione sappiamo anche che il cristianesimo di Lutero è un nuovo cristianesimo. A proposito poi del latino umanistico è curioso notare come i filologi siano più severi dei filosofi: dice infatti il SABBADINI, che questo latino umanistico «assommò pomposamente nel ciceronianesimo; ma putrida fu quella pompa. Purtroppo il ciceronianesimo ha avvezzato gli orecchi e le menti al suono, al puro suono, facendo dimenticare nella parola l'idea.... era suono di cattiva lega, risultante da parole meccanicamente infilate, nei quali quei perditempo si illudevano di sentire non so che divino». (*Lo studio del latino*. Discorso inaugurale dell'anno scolastico 1902-1903 nella R. Accademia Scientifico letteraria, Milano, 1903, p. 25).

⁷³ *Op. cit.*, p. 2.

⁷⁴ Credo che si debba leggere: «non potevano *non* venire in contrasto».

questa difficoltà, accenna alla lotta del Mussato contro i teologi avversari della poesia (che per essi è *paganesimo*) e non si accorge che gli argomenti del Mussato sono ancora sulla linea medioevale:

Nostra fides sancto tota est praedicta Maroni
Inclyto centono despice metra Probae.⁷⁵

Per rivendicare le ragioni della poesia bisogna rivendicare l'autonomia della poesia stessa; ma il Saitta, che pur parla di *autonomia assoluta per mezzo della risorta antichità*, non vede che il Mussato non rivendica affatto questa autonomia (che solo il mondo classico poteva rivendicare, quel mondo che non aveva da fare i conti colla Bibbia e coi teologi!), anzi, se il Mussato identifica il cristianesimo colla poesia, proprio con questa identificazione mostra di non saper afferrare né l'intimo senso del cristianesimo né quello della poesia, diluendo l'uno e l'altra in quella vaga spiritualità astratta, priva di ogni contenuto concreto e storico, che è la caratteristica dell'umanesimo platonico. Invero parlare come fa il Mussato della poesia come della stessa divinità in atto, vuol dire dissolvere e vanificare il concreto (poesia) nell'infinito astratto (dio); infatti il Saitta è costretto a parlare di « *umanità che s'india a contatto di una realtà senza tempo e senza spazio* »⁷⁶ cioè fuori della storia, mentre poi parlando dei *Soliloquii religiosi* del Mussato affermerà che il Mussato stesso « opera, senza che ne abbia coscienza, una trasfigurazione del cristianesimo, concepito come una continuazione ed uno sviluppo della religione classica ». In tal modo da una realtà senza tempo e senza spazio, siamo rientrati nella storia, che è tempo e spazio.

Evidentemente il Saitta, come troppi altri studiosi, ha voluto trovare unità dove campeggia opposizione, e non ha tenuto nel debito conto le contraddizioni del pensiero religioso umanistico, che poggia sull'assurdo tentativo di una conciliazione paradossale ed antistorica. Che il Saitta abbia idee confuse in proposito appare anche dal modo come parla del Marsili⁷⁷ a proposito del suo tentativo d'inserire la scienza dell'antichità nel contenuto stesso del cattolicesimo, mentre non era ancora sparito il misticismo toscano. Veramente le difficoltà non derivano affatto dall'eco perdurante del misticismo di Giovanni Dominici e di Caterina da Siena, ma proprio dallo spirito stesso del genuino cristianesimo, cioè di quella religione assoluta, che prende il nome da Chi salì sulla croce per salvare l'uomo dal peccato originale nel quale erano ancora immersi i pagani, spirito cristiano per il quale dove non c'è coscienza cocente del peccato non c'è possibilità di cristianesimo. Che cosa vuol dire dunque il Saitta quando parla dell'antichità che, « vista attraverso la visione cristiana produceva una concezione della vita, che si fonda sopra l'ideale della libertà fremente e raggiante d'una luce insolita »?⁷⁸ Lasciamo stare le

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 8.

⁷⁶ *Op. cit.*, p. 9.

⁷⁷ *Op. cit.*, p. 134.

⁷⁸ *Op. cit.*, p. 131.

belle frasi, alle quali il Saitta indulge, ci pare, un po' troppo ⁷⁹ e cerchiamo di ragionare un po' più chiaramente: di che libertà qui si tratta? libertà dal peccato? libertà di pensiero? libertà di coscienza? libertà politica? Che rapporto passa tra libertà pagana e libertà cristiana? Fin qui non si vede nulla di chiaro nel sincretismo pagano-cristiano che secondo il Saitta sarebbe la caratteristica dell'umanesimo. E meno ancora vediamo chiaro là dove il Saitta accenna al contegno del Marsili a proposito della *Guerra degli otto santi* ed alle sue idee espresse nella lettera a Guido del Palagio: idee ancora medioevali che, come riconosce il Saitta stesso, contengono ancora pregiudizi antistorici ⁸⁰ e pure il Saitta scopre che in esse si trova espresso un ideale di libertà, non astratto, ma positivo « perché costituiva la concreta personalità dell'umanista ». No! Per trovare un ideale positivo non bisogna fermarsi al Marsili, che tutt'al più nutre un ideale savonaroliano, ma giungere al Machiavelli, dove parla della guerra degli otto santi e dove giudica la fallacia dell'ideale del Savonarola. ⁸¹

L'esame del giudizio sul Petrarca precursore dell'umanesimo ⁸² mostra anche meglio la poca chiarezza del Saitta. Infatti egli comincia coll'affermare che lo spirito scientifico *vibra con intenso tremore* in tutte le opere del Petrarca, perché in lui lo spirito religioso si era fuso collo spirito scientifico; nonostante questa fusione però scopriamo che la filosofia del Petrarca *presenta sì il gusto e la gioia della nuova vita, ma non è formulabile in schemi secchi di un sistema ben costruito, perché è costruita con una liricità in cui la passione la gioia il tormento la coscienza assumono la forma di una liberazione spirituale da tradizioni ossificate di un autoritarismo soffocatore*; con lui si attua la sintesi della idealità e della realtà, in cui consiste il fremito sano e vigoroso della libertà cristiana. Ecco, io desidererei che i filosofi di professione quando parlano dell'umanesimo, che è essenzialmente un fenomeno letterario, fossero più parchi di aggettivi e più abbondanti di chiarezza! Comunque in mezzo ai fremiti sani e vigorosi il Petrarca, secondo il Saitta, improvvisamente scopre che nel giro della natura c'è la necessità della morte; e qui il vitalismo irruente del Petrarca cede improvvisamente alle idee del *Secretum*. Il Saitta è costretto ad ammettere che l'idea della

⁷⁹ Ce ne sarebbe da fare un'antologia: mi accontento di un caso, a p. 3 parla degli umanisti che creano un'atmosfera satura di concetti nuovi « che avanzavano come terribili archi d'argento colpendo uomini.... ». È strano come i filosofi oggi quando scrivono indulgono ad una retorica molto peggiore di quella dei letterati di professione. Anche il Saitta alle volte usurpa il vocabolario del Garin, come quando parla degli umanisti che anche nelle loro scritture *simmetriche* e *paludate*, *sembrano ossessionati dall'imitazione dei classici* (p. 3). Certo è una cosa assai singolare vedere degli alienati nella camicia di forza, come questi *ossessionati* stretti dentro le scritture *simmetriche* e *paludate*! A p. 176 troviamo che il bene dell'uomo era nei primi umanisti un ideale *cocente*!

⁸⁰ *Op. cit.*, p. 133.

⁸¹ MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, L. III, « ... ed erano chiamati santi, ancora che egli non avessero stimato poco le censure, e le chiese dei beni loro spogliato, e sforzato il clero a celebrare gli uffici: tanto quei cittadini stimavano allora più la patria, che l'anima ».

⁸² *Op. cit.*, cap. II, pp. 71-115.

morte è ossessionante nel Petrarca. Però, ossessione a parte, se il Petrarca pensa continuamente alla morte questa ossessione, sempre secondo il Saitta, deriva da *troppo attaccamento alla vita ed al sapere*! Il monito del *De contemptu mundi*, ammonisce il Saitta, è in questa contraddizione in cui l'ascetismo anziché apparire la meta finale dell'uomo rivela tutte le sue incrinature e le sue storture, perché non riconosce a noi il diritto di vivere la vita nella sua pienezza. Agostino e il Petrarca sono i due soli interlocutori del dialogo, ma rappresentano due mentalità stridenti, che non riescono a comporsi. Petrarca, dice sempre il Saitta, è un mistico, ma il suo misticismo *si concreta in un disprezzo del mondo, che vuole dominare il mondo*. Agostino vorrebbe mostrargli l'ideale della perfezione cristiana, che è pur sempre un ideale medioevale; a sua volta anche il Petrarca *svaluta in modo implacabile ciò che l'uomo possa sapere*, ma in questa svalutazione *trema vivo e presente il sentimento che vana opera non è quella dell'uomo che attende alla scienza*. Dopo un esame così *ossessionante* il Saitta gentiliano fa sua l'interpretazione del cattolico Calcaterra, e sostiene con lui, che insomma il *Secretum* è *opera di fede nella disperazione*; è un libro di *ottimismo nel pessimismo*; ma che però non si può dire un'opera compiuta perché *lascia nell'incertezza*. Quel che io non riesco a comprendere è come da un lato si affermi che nel *Secretum* la svalutazione di ciò che l'uomo possa sapere è implacabile e dall'altro si asserisca che in esso *trema vivo e presente il sentimento che vana opera non è quella dell'uomo che attende alla scienza*. Perché non ammettere senz'altro che alla base di tutto l'umanesimo, cominciando dal Petrarca si nasconde un assurdo; cioè il tentativo di una conciliazione impossibile tra mondo culturale greco romano e religione cristiana?

Chi legge il *Secretum* e il *De sua ipsius* capisce perché il Petrarca giri faticosamente tra contraddizioni: egli ripudia Aristotele ed Averroè, ed in questo ripudio sembra precorrere l'umanesimo, ma quando egli si mette di fronte ad Agostino cioè al *platonico* padre della Chiesa, a colui che, secondo il Gilson, è il vero umanista del *De doctrina christiana* (che sarebbe la Bibbia degli umanisti) qual è la conclusione? Basti pensare che il Saitta definisce *medioevale* Agostino! quindi la conclusione è pur sempre *medioevale*. Se l'umanesimo è immanenza, ci vuol tanto a capire che non può essere cristiano? Ricordiamo il passo del *Secretum* dove Agostino mette sotto gli occhi del Petrarca l'immagine della morte: ci sembra di leggere il *Dies Irae* e il *De contemptu mundi* di Innocenzo III! Leggiamo invece queste parole del Guicciardini: «È certo gran cosa che tutti sappiamo avere a morire, tutti viviamo come se fossimo certi avere sempre a vivere.... Credo proceda perché la natura ha voluto che noi viviamo secondo che ricerca il corso o vero ordine di questa macchina mondana; la quale.... ci ha dato proprietà di non pensare alla morte, alla quale se pensassimo sarebbe pieno il mondo di ignavia e di torpore». Ecco come la rinascita supera il terrore medioevale della morte e sviluppa dei due aspetti del Petrarca quello moderno e non quello medioevale.

Non ripetiamo dunque col Calcaterra, che il *Secretum* non è un'opera com-

piuta, perché lascia nell'incertezza. Se volessimo considerare opere compiute solo quelle che ci lasciano nella certezza, dovremmo giudicare incompiute quasi tutte le opere degli uomini, ma specialmente quelle degli umanisti, col Petrarca in testa. Non cerchiamo agli umanisti quello che non ci possono dare, e riconosciamo le vanità dei loro sforzi nel campo del pensiero, proprio là dove essi tentano di conciliare l'inconciliabile: cristianesimo e paganesimo. Il Petrarca dice ad Agostino:

E nel mio proposito alcuna ragione, perché mi persuado quella gloria la quale è lecito operare qui, doversi cercare da chiunque sta in questa vita; e mi persuado che questa maggiore avrà a fruire nel cielo, al quale chiunque perverrà, non vorrà pur pensare in questa terrena. Per la qual cosa questo credo esser l'ordine, che la prima cura delle cose mortali sia in fra i mortali, ed a queste transitorie succedano le eterne: e da queste a quelle sia un ordinatissimo progresso, ma da quelle a queste non si veda viaggio alcuno.

Al che Agostino replica:

O stoltissimo omicciolo. Così adunque tutte le voluttà che ha il cielo e la terra, e dall'uno e dall'altro loco pervenire al tuo volere ad al felicissimo fine fingi ed immagini? Ma mille migliaia d'uomini questa speranza ha ingannati, innumerabili anime nel profondo ha sommerso; perché mentre stimano tenere un piè in terra e l'altro in cielo, non hanno potuto né stare quaggiù, né ascendere lassù.⁸³

Il Saitta afferma che il Petrarca *respira sanità da tutti i pori*:⁸⁴ evidentemente la sanità petrarchesca non ha nulla a che fare colla coerenza; però ad un letterato che si trova in queste condizioni di salute, non può mancare «*l'equilibrio, l'armonia e la soavità della latinità*»⁸⁵ e noi, che siamo latini e quindi dotati di *soavità*, non vorremo confutare il Saitta colle sue affermazioni, ricordandogli pedantesamente le sue parole stesse: «la visione cristiana da lui (Petrarca) raggiunta è tormentata»⁸⁶ — «il dissidio tra la fede e la scienza appare (nel Petrarca) più acuto e più lacerante che mai»⁸⁷ — «questo pensiero della morte è ossessionante nel Petrarca».⁸⁸ — «Il motivo dominante insistente spasmodico in tutte le opere latine del Petrarca è sempre il concetto dell'autocoscienza»⁸⁹ — «egli è ebbro di Dio».⁹⁰ Ora noi sappiamo per esperienza, sia pure empirica, che *l'equilibrio* non è la dote più tipica degli *ebberi*, sia pure latini! Comunque il Saitta ci assicura che in *tutte* le opere latine del Petrarca *c'è sempre* spasmodico il concetto dell'autocoscienza, che vede nella natura la stessa flessibilità dello spirito; anzi, se si scruta bene, essa natura è lo spirito che si viene svolgendo, la libertà.

⁸³ Cito da *L'autobiografia, il «Secretum»*... a cura di A. SOLERTI, Firenze, 1901, p. 164.

⁸⁴ *Op. cit.*, p. 75.

⁸⁵ *Op. cit.*, p. 75.

⁸⁶ *Op. cit.*, p. 95.

⁸⁷ *Op. cit.*, p. 88.

⁸⁸ *Op. cit.*, p. 99.

⁸⁹ *Op. cit.*, p. 108.

⁹⁰ *Op. cit.*, p. 90.

Miracoloso precursore della filosofia contemporanea appare questo Petrarca. Il che non deve stupire, perché il Saitta scopre anche che esso Petrarca preannuncia in modo chiaro lo Spinoza.⁹¹ Nello stesso tempo che è spinozista il Petrarca — sempre secondo il Saitta — possiede una visione *organica* e *mossa* (!) della filosofia cristiana come l'unica sapienza, che deve informare di se tutta quanta la cultura antica e moderna». ⁹² Vediamo alla prova dei fatti la validità di questa interpretazione. Apriamo il *De ocio religioso* e leggiamo:

Qui libenter quidem Ciceronis gloriam dum licet amplector, quia id modo non licet, excusationem tanti viri non invitus accipio vel potius ipse mihi fingo, profecto enim acris et validi, quaeque accomodata negotio laus est, agilis et velocis ingenii vir fuit, sed quo velocitas ubi iter obstruxeris? Deus ille qui velocitatem ingenii dedit veri aditum praeclusit, quem nobis tardiusculis aperire dignatus est. Itaque ubi Ciceronis et comitum ingenium haeret, nostrum segne pedetentim prodit: gratias illi cui et ingenii progressus et viae planities dona sunt.⁹³

Dunque bando alla letteratura profana antica da parte dei cristiani; il Petrarca da l'esempio di lasciare le lettere profane per seguire quelle sacre:

Sero iam senior, nullo duce, primo quidem haesitare deinde vero pedetentim retrocedere ceperam, ac disponente illo qui malis nostris ad gloriam suam, saepe etiam ad salutem nostram uti novit, inter fluctuationes meas Augustini *Confessionum* liber obviis fuit». ⁹⁴

Però contrariamente a ciò che sostiene il Gilson, le *Confessioni* di Agostino non portano il Petrarca a Cicerone, ma lo distolgono dall'eloquenza pagana: «*Ab illo igitur primum raptus et a semitis meis parumper abductus sum*». ⁹⁵ Altro che «problema essenziale dello spirito, che consiste nella conversione del pensiero nel profondo se stesso», come afferma il gentiliano Saitta! Si tratta di conversione del pensiero dall'umano al divino! Ricordiamo Michelangelo:

.... Onde l'affettuosa fantasia
che l'arte mi fece idolo e monarca
conosco or ben com'era d'error carica....
Né pinger né scolpir fia più che queti
l'anima volta a quell'amor divino
c'aperse a prender noi in croce le braccia.

Che cosa rimprovera il Petrarca a Cicerone?

Philosophi gentium.... nunquam experti quantula sit circa minimas etiam res humana potentia, magnificas sibi spes opinionisque clarissimas de rebus propriis con-

⁹¹ *Op. cit.*, p. 90.

⁹² *Op. cit.*, p. 83.

⁹³ Cito da G. ROTONDI, *Le due redazioni del «De ocio»* del Petrarca (Estratto da «Aevum», 1925, p. 72).

⁹⁴ *Op. cit.*, p. 76.

⁹⁵ *Op. cit.*, p. 72.

fingunt cumque se opinando fefellerint fallere alios disputando student, nempe artibus et ingenio suo fidunt.... Ex eodem fonte fiduciae ne dicam insolentiae est ciceronianum illud in Tusculano: Tunc inquit opperitur mors aequissimo animo cum suis se laudibus vita occidens consolari potest.... O magne vir Cicero quid ais aut quid speras? ». ⁹⁶

La stessa tendenziosità troviamo anche nel capitolo che il Saitta dedica ai filologi, dove assistiamo allo sforzo di scoprire valori filosofici entro la filologia umanistica, che è veramente storia più che filosofia, cioè sforzo di ricostruzione del significato esatto dei testi classici, anche là dove a proposito di questioni spinose come l'interpretazione del significato del termine aristotelico *τάραθον* e di quello giovanneo del *λόγος* pare di entrare in pieno nel campo della filosofia: in realtà restiamo sempre nel campo della lotta tra letterati e filosofi; noi diremmo che è la lotta dei *dilettanti* contro i *professionisti*. Significativa in proposito la polemica del Bruni contro la versione dell'Etica aristotelica fatta dal Grossatesta: « *barbara simul et latina et graeca in unum confundere et chaos ut ita dixerim literarum moliri* ». Ecco l'opera del traduttore medioevale; ecco invece i criteri del traduttore umanista:

Vide quam multum inter me et illum intersit. Ego millies singula verba olfacere soleo, priusquam literis mandem. Nullum denique nisi probatum, et ab optimis auctoribus mihi commendatum recipio. Ille autem passim undecumque oblatum arripit.

Il giudizio è sempre quello filologico, non filosofico! In nessun modo si debbono interpretare per filosofi questi filologi, anche quando per avventura essi poco cautamente si inoltrano nel terreno sdruciolevole ed infido della filosofia. Del resto anche il Saitta avverte la mancanza di organicità del loro pensiero, ma troppo insiste poi nel voler ricavare un *pensiero* dai loro scritti. Chi ad esempio riesce, leggendo il Saitta, ad afferrare una coerenza nel pensiero di questi umanisti di fronte ad Epicuro? A proposito dell'*Isagogicon* del Bruni il Saitta ci assicura che il Bruni non si cura del trascendentalismo, perché non fa neppure un accenno all'etica cristiana; ma poi ci avverte che il Bruni stesso « *inesplicabilmente si scaglia contro Epicuro* », ⁹⁷ e subito dopo apprendiamo che il Bruni si *accosta non solo ad Epicuro*, ma al senso genuino del cristianesimo, il quale mira alla instaurazione della sintesi dell'ideale col reale; quindi siamo avvertiti di nuovo che « si tratta di salvare la totalità dell'uomo come unità di anima e di corpo e per essa il Bruni *butta via Epicuro*, per essere poi informati che « l'ispiratore del nuovo concetto di felicità era Epicuro, anche se alla fine il Bruni lo condanna senza appello ». ⁹⁸

Passando al Filelfo ritroviamo le medesime incertezze: il Saitta infatti ci informa che una lettera del Filelfo « è protesa a rinfrescare la sintesi cristiana tra l'ideale e il reale » e nello stesso tempo ci assicura che il Filelfo

⁹⁶ *Op. cit.*, p. 70.

⁹⁷ *Op. cit.*, p. 180.

⁹⁸ *Op. cit.*, p. 181.

fece il tentativo « di paganizzare il cristianesimo, servendosi della dottrina di Epicuro ».⁹⁹ Chi riesce a capire qualcosa di questi *rin freschi* del cristianesimo a base di epicureismo? Per giudicare l'umanesimo bisogna metterci da un punto di vista più alto di quello dell'umanesimo stesso ed avere un concetto esatto dall'equivoco che ha reso vani tanti sforzi dell'umanesimo; l'eterno equivoco di paganesimo e di cristianesimo, di immanente e di trascendente, di uomo e di dio.¹⁰⁰

Quanto al cattivo vezzo di tradurre in termini di filosofia modernissima i faticosi conati filosofici degli umanisti ne troviamo un esempio là dove il Saitta parla del Biondo e delle sue opinioni sulla lingua, nelle quali opinioni il Saitta trova « un presentimento della storicità dello spirito », ¹⁰¹ scoperta che porterebbe il Biondo a fungere da precursore di B. Croce! Si tratta invece di una cosa molto più semplice, che riguarda la differenza tra lingua dotta e lingua popolare dei Romani: il Biondo ha il merito di aver affermato che infine si tratta di una lingua unica e non di due linguaggi differenti (come credeva anche Dante) « *nemo tam rusticus, nemo tam rudis tamque ingenio haebes sit, qui modo loqui possit, quin aliqua ex parte tempora, casus modosque et numeros noverit dicendo variare, prout narrandae rei tempus ratioque videbuntur postulare* ». ¹⁰² Il Saitta commenta: « La regolarità grammaticale è dunque sottoposta al *tempus* e alla *ratio* di ciascun parlante, e se qui non si parla nel senso moderno di uno sviluppo continuo del linguaggio c'è certamente qualche precorrimiento ». No, nulla di tutto questo, ma una cosa molto più semplice: ricordiamo l'antico problema posto già sui sofisti, se il linguaggio dipenda da leggi di natura o da convenzione e quello medioevale, che distingueva nettamente la lingua parlata (natura) dalla lingua letteraria (convenzione-grammatica) e capiremo il concetto del Biondo, il quale vuol dire non già che la regolistica grammaticale è sottoposta al *tempus* e alla *ratio* di ciascun parlante — ché allora avremmo un'infinità innumerevole di linguaggi continuamente cambianti — ma che nessuno è tanto ignorante che, pur che possa parlare in qualche modo, non sappia anche variare i tempi i casi i modi i numeri (cioè non usi di declinazioni e di coniugazioni), secondo che richiedono il tempo e il senso della cosa da narrare. In conclusione si tratta di una concezione naturalistica della lingua e non storicistica.

Anche l'esame del Valla — che è certo il più *completo* degli umanisti — è turbato dagli stessi difetti per « *troppo di vigore* »: leggiamo ad esempio giudizi di questa stranezza: « il giudizio suo (del Valla) sulla lingua latina è senza dubbio parziale. Ma ciò a noi poco interessa »! ¹⁰³ « L'epicureo Valla è in contraddizione col Valla giurista.... e l'etica sua non si concilia col suo

⁹⁹ *Op. cit.*, p. 184.

¹⁰⁰ Non riusciamo bene a comprendere se questi umanisti coltivino l'orto di Epicuro sul Golgota o se rizzino la croce nell'orto di Epicuro!

¹⁰¹ *Op. cit.*, p. 189.

¹⁰² *Op. cit.*, p. 189.

¹⁰³ *Op. cit.*, p. 194.

concetto di stato.... ma che importa? ». ¹⁰⁴ A questo modo il quadro che il Saitta traccia del Valla risponde poco alla realtà; il Valla già di per se stesso è un carattere così contraddittorio nelle sue polemiche e nella sua ostentazione di originalità, che, se non si procede con cautela, si rischia di farne non un ritratto, ma una caricatura! Al solito il Saitta trova anche nel Valla delle sensibilità storicistiche. Dopo l'inflazione storicistica crociana in Italia un critico che si rispetti deve sempre trovare precursori del Vico in ogni scrittore italiano! A proposito della lingua latina il Saitta aveva affermato che il Valla sente in essa *il gusto dell'eternità*, e che nelle *Elegantiae* voleva restituire la sua *originaria grandezza* alla lingua latina, poi apprendiamo che il Valla era convinto della *storicità della lingua*; ma non riusciamo a capire in che cosa consista per il Valla questa storicità. Ma lo sforzo maggiore il Saitta lo fa quando cerca di rendere organico un pensiero che non si presta ad essere sistemato in nessun modo; infatti il Valla afferma che l'opera sua vuol essere unicamente quella di un filologo e non di un filosofo: essa opera esamina *sonum non sensum verba non res*; ¹⁰⁵ infatti anche il Valla, da buon umanista, è il letterato che lotta contro il filosofo, e lotta con tanto accanimento polemico da non curarsi della consequenzialità; in tal modo mostra i pregi ed i difetti di questa ribellione dei letterati che, mentre protestano sempre di non essere filosofi, vogliono proprio insegnare ai filosofi il loro mestiere e quindi cadono anch'essi nella filosofia, perché non si possono fermare al *sonum* senza cadere nel *sensum*; caduta necessaria se non si vuol restare nel campo infido della retorica, che è la bella morte dell'umanesimo. Ora proprio il Valla è nel tempo stesso il filologo che più si occupa di problemi filosofici e più ostenta disprezzo per i filosofi, come nemici della fede cristiana; ma l'ostentata diffidenza verso la filosofia (specialmente quella di Aristotele e di Boezio) da un lato è frutto della sua ostilità verso il medioevo, dall'altro appare come uno scudo, sotto il quale può con minor rischio esporre le sue teorie anti ecclesiastiche ed esprimere dei concetti, che alla fine possono nuocere proprio all'ortodossia. Certo è che delle sue opere maggiori come pensatore, quali quelle sul libero arbitrio, sulla dialettica, sul piacere e sulla donazione di Costantino, ¹⁰⁶ solo quest'ultima è la più chiara e coerente, perché vi affronta un tema storico e non filosofico; le altre sono troppo tendenziose ed equivocate e mostrano più i difetti che i pregi di un ingegno veemente capzioso e brillante, più che profondo. Ma il Saitta cerca di sorvolare sui difetti, per mettere in luce solo i pregi, come quando a proposito delle *disputazioni dialettiche* afferma che in esse il Valla « stampa un'orma immortale nella storia del pensiero e scorpora lo stesso Berkeley ». ¹⁰⁷ Io invece credo che il Valla non che scoronare il

¹⁰⁴ *Op. cit.*, p. 203.

¹⁰⁵ *Op. cit.*, p. 200.

¹⁰⁶ A proposito di quest'opera ricordo la più recente versione, con una succosa introduzione, a cura di G. Pepe, Milano, 1952.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, p. 270.

Berkeley non abbia ben compreso neppure quell'Aristotele e quel Boezio, che combatte con tanta furia come Don Chisciotte contro i mulini a vento! Del resto i difetti del Valla non sfuggono certo neppure al Saitta, che pur riconosce nel suo eroe la pericolosa tendenza alla distruzione, come quello che «dissente da tutti e si compiace di dissentire da tutti, creando una specie di nihilismo», ma da questo nihilismo, non si sa come, ecco che «sorge più robusta e più sicura di sé la dignità del pensiero»! Quanto al *De voluptate* il Saitta riconosce che «può parere paradossale» sostenere che la morale cristiana è quella di Epicuro, ma poi imperterrito conclude: «nel *De voluptate* non vi sono incoerenze o contraddizioni, bensì uno spirito unico che sfocia nella rivendicazione di quella natura che è la paganizzazione del cristianesimo». ¹⁰⁸ Benissimo! allo stesso modo che dal nihilismo sorge la dignità del pensiero, così dal paganesimo sorge il cristianesimo; e il Saitta sostiene ancora che il Valla «volle attuare una sintesi suggestiva e potente della tradizione classica con la tradizione cristiana. Che è in ultima analisi la tragedia vera dello spirito umanistico, volto a rifare su basi umane il cristianesimo originario, pur conservando le impostazioni dei problemi, che erano propri del pensiero medioevale». ¹⁰⁹

Ma chi riesce ancora a capire qualcosa di questo benedetto umanesimo? Noi qui apprendiamo per la prima volta che esiste una *vera tragedia* nello spirito umanistico, ma questa tragedia non può esser che quella di tentare la sintesi *suggestiva e potente* del classicismo col cristianesimo; ma allora questa sintesi invece che *suggestiva e potente* sarà semplicemente *assurda*; e la tragedia consisterà in questo assurdo in cui va a perdersi tanto sforzo dell'umanesimo, così poco sincero e così poco storicistico in questo tentativo. Ma il Saitta, dopo aver detto che il nemico del Valla (come di tutti gli umanisti) da convellere con tutte le forze è *il medioevo*, afferma che l'umanesimo stesso *conserva le impostazioni dei problemi che erano proprie del pensiero medioevale*! Abbiamo un'altra *tragedia* nella tragedia dell'umanesimo? Questa volta il Gilson sorriderrebbe di compiacenza! Ma il Saitta scopre ancora che nel *De libero arbitrio* il Valla mostra un «sicuro precorrimiento cartesiano». ¹¹⁰ Strano libro comunque questo del Valla, perché il Saitta stesso riconosce che in esso il tema è affrontato «senza vero impegno», ¹¹¹ e poi che: «il dialogo si fa sempre più vivace, ma il concetto del libero arbitrio rimane sempre nella penombra», ¹¹² ed ancora: «il Valla nel suo ragionamento non elimina, ma accentua le ambiguità e la conciliazione fra la libertà e la necessità si allontanano sempre più». ¹¹³ Quanto alla ostilità del Valla contro la coppia Aristotele-Boezio il Saitta riconosce che questa polemica

¹⁰⁸ *Op. cit.*, p. 237.

¹⁰⁹ *Op. cit.*, p. 339.

¹¹⁰ *Op. cit.*, p. 253.

¹¹¹ *Op. cit.*, p. 257.

¹¹² *Op. cit.*, p. 257.

¹¹³ *Op. cit.*, p. 258.

sorge «quasi per il gusto e l'amore in lui sviluppatissimo delle antitesi volute per se stesse». ¹¹⁴

Ma il Valla è un filosofo stranissimo, perché, sempre a testimonianza del Saitta «nel *De libero arbitrio* il suo soprannaturalismo s'identifica col naturalismo». ¹¹⁵ Se il Valla riesce a dare di questi spettacoli laocoontei ed acrobatici si comprende perché il Saitta concluda la sua apologia asserendo: «La critica del Valla è creazione tutta italiana, e senza di essa si rischia di non comprendere non solo il nostro rinascimento ma anche tutta l'epoca moderna». ¹¹⁶ E non basta; il Saitta asserisce anche «che colui il quale non è persuaso che il platonismo ficiniano preannuncia i lineamenti della *mens*, che è tutto perché fa tutto, cioè della realtà che si fa storia» e si permette ancora di rilevare nel pensiero ficiniano l'ontologismo o gli elementi platonici, neoplatonici e scolastici «è inetto all'intelligenza del gran moto platonico, che nella filosofia di Marsilio Ficino si atteggia come la coscienza dell'equilibrio latino che ritrova le scaturigini più profonde dello spirito». ¹¹⁷ Quanto a me confesso di preferire a questa sicurezza dei novissimi interpreti della filosofia umanistica la cautela del Fiorentino, che ammetteva: «So che ad alcuni il Rinascimento parrà una babele filosofica, ad altri una contesa da filologi», ¹¹⁸ dello Spaventa che riconosceva il disordine di esposizione e il difetto di metodo scientifico de' nostri filosofi, tale che poteva dare l'apparenza di un caos inesplicabile, ¹¹⁹ del Gentile, il quale dichiarava essere quella dell'umanesimo inconsapevole filosofia di non filosofi, ed essere povera cosa in se — cioè filosoficamente parlando — la logica del Valla, l'etica del Salutati, ¹²⁰ mentre il Garin ed il Saitta sono pronti a lanciare scomuniche contro coloro che dubitano degli immensi valori di questa filosofia, davanti alla quale pare che scompaiano Cartesio e Spinoza.

A me pare che questi critici andando alla ricerca delle *scaturigini più profonde dello spirito* sono riusciti meravigliosamente a rendere irriconoscibile il fenomeno dell'umanesimo. Che il risultato di tanto sforzo della critica contemporanea lasci un'impressione di confusione risulta anche dalle interpretazioni di uno dei più celebri umanisti, Erasmo. Invero se lo studio dello spirito dell'umanesimo è irto di difficoltà, perché ciascuno cerca nell'umanesimo, non quello che c'è, ma quello che desidera trovarvi a conforto della propria tesi, la ricerca dello spirito di Erasmo è ancora più difficile, perché Erasmo non si lascia facilmente afferrare né serrare in una definizione. Agli elementi sfuggenti e contraddittorii dell'umanesimo italiano egli aggiunge le ambiguità del suo carattere, accresciute anche dalle necessità delle sue molteplici lotte in mezzo alle passioni accese dal

¹¹⁴ *Op. cit.*, p. 258.

¹¹⁵ *Op. cit.*, p. 258.

¹¹⁶ *Op. cit.*, p. 262.

¹¹⁷ *Op. cit.*, p. 508.

¹¹⁸ F. FIORENTINO, *P. Pomponazzi*, Firenze, 1868, p. 475.

¹¹⁹ B. SPAVENTA, *Rinascimento, Riforma, Controriforma*, Venezia, 1928, pp. 241-42.

¹²⁰ Cito da GARIN, *Dal Medioevo al Rinascimento*, p. 52.

moto protestante. Il Ferguson, che nella sua opera dedica un breve capitolo agli umanisti erasmiani, osserva a proposito del *Ciceronianus* di Erasmo che quest'opera non rende il pensiero di Erasmo nella sua maturità, perché essa non tiene conto del fatto che per Erasmo la sorte della cultura era strettamente legata a quella del cristianesimo.¹²¹ Un giudizio come questo è già un giudizio parziale, che deforma l'umanesimo erasmiano, soffocandolo entro il problema religioso, che va invece tenuto distinto da quello culturale. Il Renaudet afferma: « Chi non vuole ammettere, come tipo unico d'umanesimo che la saggezza ellenica e spinozistica di un Goethe, deve, con Benedetto Croce, concludere con l'antiumanesimo fondamentale — *sostanziale antiumanesimo* — di Erasmo ». ¹²² Ma veramente non si tratta di umanesimo grecospinoziano ma semplicemente di fissare le caratteristiche dell'umanesimo italiano « autentico » e di misurare con questo metro l'umanesimo erasmiano ed allora si vedrà che si devono distinguere in Erasmo due periodi, uno propriamente umanistico, ed uno che esce dall'umanesimo per creare, nei confronti di due concezioni religiose opposte, come quella luterano-calvinista e quella cattolica, una terza forma: quella della *philosophia Christi*, che vorrebbe essere l'*umanesimo cristiano*, e non è che un prodotto ambiguo in cui si deforma così lo spirito della antichità greco-romana come quello del cristianesimo.

Il Renaudet ha riassunto colla sua abituale competenza i tre *orizzonti erasmiani*: ¹²³ quello *antico*, quello *cristiano* e quello *italiano*. Erasmo, dice il Renaudet, ha il suo modo di sentire così l'antichità classica come la religione cristiana come l'umanesimo italiano. A proposito di quest'ultimo il Renaudet nota che Erasmo ignora Marsilio Ficino e Pico, mentre si sente scolaro del Valla, il che vuol dire, deduco io, che Erasmo era da prima più critico che filosofo teologo, era cioè un vero umanista quale appare dai *Colloqui* dalla *Moria* e dagli studi filologici sul Nuovo Testamento. In questa prima fase non compare ancora la *philosophia Christi* e il problema religioso non è ancora approfondito. Però, precisa il Renaudet, Erasmo come non ama Israele così non ama lo spirito francescano né il profetismo, compreso quello del Savonarola; ma in un secondo tempo col passar degli anni, quando il cielo dell'Europa s'infosca per le contese religiose, anche Erasmo dà corpo ad una sua interpretazione del cristianesimo, che ebbe innegabile diffusione in tutta l'Europa — ma ben poco in Italia — e che oggi è studiata, come se fosse l'espressione più vera, se non unica, dello spirito erasmiano, mentre è proprio l'espressione più deficiente ed ambigua, avversata così dalla Chiesa cattolica come da quella protestante. La ragione della sua diffusione dipende proprio dalla sua ambiguità: la sua *filosofia del Cristo* non è decisamente né religione, né filosofia, ma qual-

¹²¹ *Op. cit.*, p. 350.

¹²² *Sodalitas erasmiana*, p. 47. B. CROCE, « Erasmo e gli Umanisti napoletani », *Aneddoti di varia letteratura*, I, pp. 136-140, Napoli, 1942.

¹²³ *Op. cit.*, p. 48-49.

cosa di evanescente e di vago, che in realtà aveva ben poco a che fare colla patristica autentica, ma che appunto per la sua indeterminatezza si prestava ad appagare quegli spiriti, che non si sentivano di aderire né al cattolicesimo retrivo né al protestantesimo rivoluzionario, e sognavano una blanda riforma spirituale, adatta a delle persone colte e raffinate, che avversavano il medioevo, ammiravano con misura l'antichità classica, e non vedevano tragedia nel cristianesimo, come invece l'aveva vista Agostino. Se poi di questo erasmismo non rimase traccia verso la fine del secolo, la ragione non va ricercata, come crede il Bataillon,¹²⁴ nelle persecuzioni della Chiesa, ma proprio nel fatto che questa concezione religiosa era vuota e senza solida ossatura: *religione per persone colte*, perciò le due chiese, cattolica e protestante, ne ebbero facilmente ragione; il solito vaso di coccio non poté resistere tra i vasi di ferro. Il Renaudet parla di questa nuova teologia erasmiana come di una *teologia che si ride della teologia* «essa si stabilisce entro i limiti volontariamente accettati di una spiritualità tutta scritturale essenzialmente fondata sul nuovo Testamento. Essa riduce il credo ad un'essenza purissima di spiritualismo evangelico. Essa si mostra volutamente esitante nelle definizioni; essa ha ripugnanza a costringere con delle formule troppo strette e che quasi sempre correrebbero il pericolo di poggiare su basi poco sicure, il libero slancio dell'anima verso il divino.... evangelismo quasi senza dogmi....».¹²⁵ Ben detto, ma è chiaro che con queste armi inconsistenti non si vince nessuna battaglia; per vincere occorre proprio un dogma e non una teologia che si ride della teologia. Ma il Renaudet, molto mal a proposito, vuol paragonare l'utopia politica di Dante al sogno di pace di Erasmo; nessun parallelo invece si può istituire tra Dante ed Erasmo.¹²⁶ Anche il Renaudet cade nell'errore di dare troppa importanza al pensiero religioso di Erasmo, e tra l'altro crede di poter affermare che Erasmo sa che l'umano linguaggio «non imprigionerà mai l'infinito; che il dogma si sviluppa dopo le sue origini e che si svilupperà sempre fino alla consumazione dei secoli, e che questo adattamento necessario ai dati mutevoli della storia umana è anche sviluppo ed arricchimento».¹²⁷ Ora io sostengo che affermazioni di questo genere non rispondono all'autentico sentimento di Erasmo. Erasmo non ha mai detto questo, perché altrimenti avrebbe anticipato di secoli il Vico e lo Hegel. È incredibile come i critici moderni facciano parlare gli umanisti a loro bene placito e li trasformino in uomini dei nostri giorni! Le parole di Erasmo sono molto più caute. Anzitutto ricordiamo che Erasmo polemizzava coi superstiti seguaci della scolastica, i quali erano tenaci assertori delle *vecchie* interpretazioni contro quelle *nuove*, intendendo per vecchie quelle della scolastica e per nuove quelle di Erasmo e degli erasmiani o dei seguaci del protestantesimo. Ora Erasmo, nel dialogo sul Reuchlin, può facilmente ribattere a questi

¹²⁴ M. BATAILLON, *Erasmus et l'Espagne*, Paris, 1937, Prefazione.

¹²⁵ *Sodalitas erasmiana*, p. 51-52.

¹²⁶ *Op. cit.*, p. 53.

¹²⁷ *Op. cit.*, p. 52.

settatori dei *vetera* « *fieri necesse est, ut si omnia vetera sint bona, omnia nova mala, quaecumque nunc bona sunt, fuerint olim mala, et quae nunc sunt mala sint olim futura bona* ». ¹²⁸

Come si vede la polemica tra *antichi* e *moderni* non ha mai fine ed appare in tutti i campi della cultura! Gli umanisti infatti venivano a trovarsi in una condizione un po' equivoca nei confronti degli scolastici: infatti ci si poteva chiedere chi era *moderno* tra gli scolastici e gli umanisti? Proprio gli scolastici potevano definirsi i *moderni*, perché gli umanisti predicavano il ritorno agli *antichi* tanto nel campo religioso come in quello profano; ma viceversa, chi era animato da spirito *nuovo* erano proprio quelli che tornavano all'*antico* e non al *vecchio*, quel *vecchio* che appariva morto in confronto all'*antico*, sempre vivo e vitale. Chi tornava a Girolamo era più nuovo di chi tornava a Tommaso d'Aquino, come chi tornava a Cicerone era più nuovo di chi continuava il latino di Dante. E questo l'unico punto di contatto tra l'umanesimo laico profano e i riformatori religiosi come Lutero: tanto gli uni che gli altri sentivano vagamente di essere più vivi, appunto perché tornavano a Cicerone e ad Agostino, anche se non potevano avere chiara coscienza, come l'abbiamo noi oggi, che col loro ritorno all'*antico* sia laico che religioso inauguravano una nuova cultura laica ed un nuovo cristianesimo. Noi sappiamo oggi, meglio di essi, che nella storia nulla si ripete *sic et simpliciter*. Ora Erasmo veniva a trovarsi in un ambiente pieno di nuove speranze di un rinnovamento, basato sopra un apparente ritorno all'*antico* spirito, così religioso come profano; rinnovamento unanimemente avversato dai superstiti delle generazioni immediatamente precedenti, che noi ora chiamiamo *medioevali*, ma che allora erano *moderne*, cioè molto più recenti rispetto all'età dei Padri della Chiesa. Di fronte a questi rappresentanti della scolastica Erasmo si trova nella equivoca posizione degli umanisti, che tornano all'*antico* per suscitare una cultura *nuova* rispetto a quella *vecchia* (medioevale). ¹²⁹ Per superare questo equivoco egli avanza l'ipotesi, ma solo l'ipotesi, che si possa sperare nell'avvento di una *potior aliquae theologiae ratio*, che però si riattacchi non alla *moderna* (scolastica) ma all'*antica* (patristica). Questa nuova cultura cristiana doveva, al pari di quella profana, saltare a piè pari il *medioevo* appunto per rinnovarsi, proprio come il Machiavelli voleva *rinnovare* la politica, ritornando a Roma. Ma il concetto di *rinnovamento* non esclude certo il concetto di *movimento*, anzi alla fine lo postula: infatti anche nel rinascimento poetico ed artistico s'insinua il concetto che gli antichi, pur essendo un modello perfetto, non abbiano esaurito tutte le possibilità dell'umano ingegno, e questo concetto porta all'idea di *progresso*. Ed anche Erasmo, sempre con cautela, insinua: « *Fieri potest ut non omnia semel aperuerit Christi spiritus Ecclesiae. Et ut Ecclesia non potest irritare decreta*

¹²⁸ *L'apoteosi di Reuchlin*, ed. Napoli, 1949, p. 110.

¹²⁹ Questa distinzione tra *vecchio* (medioevale) ed *antico* risale al Vasari (Proemio alla *Vite*). Contro il Croce che mette in giusto rilievo questa *scoperta* vasariana vedi quanto argomenta invano, L. SORRENTO, *Medievalia*, Brescia, 1943, pp. 37-38.

Christi ita potest ad hominum salutem interpretari commode.... Non antiquatur Evangelius si ad salutem omnium accomodatur. Postremo non antiquatur quod rectius intelligitur». ¹³⁰ «*Fieri potest*»: Erasmo è molto più cauto del suo interprete moderno. Erasmo infatti non poteva non prevedere le facili obiezioni che doveva sollevare una simile interpretazione della verità rivelata, che in tal modo veniva a trovarsi sullo stesso piano della verità profana, della cultura mondana, che aveva la sua origine in quel mondo pagano, che non era stato illuminato dalla rivelazione divina. Se la Chiesa possiede la verità rivelata possiede anche una verità assoluta e perfetta. Come mai gli apostoli potrebbero essere superati in fatto di conoscenza dei principi cristiani da coloro che sono nati tanti secoli dopo di loro? Ammettere un progresso equivaleva a confondere i dogmi della Chiesa coi principi dei filosofi. ¹³¹ E poi rimaneva sempre la più pericolosa delle obiezioni contro questo *progresso* postulato da Erasmo ma non dimostrato: in nome di questo principio proprio la *scolastica* si avvantaggiava sulla *patristica*: e proprio in nome di questo principio Ignazio di Loyola rivendicava risolutamente questa superiorità contro gli erasmiani ed i protestanti: «Perché i dottori scolastici essendo più moderni non solo s'avvantaggiano della vera intelligenza della Sacra Scrittura e dei positivi e santi Dottori; ma essendo anch'essi illuminati e rischiarati dalla virtù divina si aiutano coi Concili Canoni Statuti di nostra Santa Madre Chiesa». «*Tu non sapevi ch'io loico fossi!*» poteva rispondere col diavolo dantesco il fondatore dell'ordine dei Gesuiti ad Erasmo *progressista*! D'altra parte proprio un erasmiano, F. Sanchez, professore a Salamanca, a chi esaltava il *progresso* degli scolastici dava questa risposta poco *storicistica*: «Ci sono dei monaci domenicani, i quali credono che la fede in Gesù Cristo si fondi su S. Tommaso. Ebbene: *mierda para Santo Tomas*». Ma non sono questi gli argomenti *storici* coi quali un erasmiano poteva confutare la pretesa storica dei tomisti di possedere la *potior aliquae theologiae ratio*; ¹³² Queste sono mosse polemiche che sentono di illuminismo e di Voltaire!

A proposito di Erasmo-Voltaire, il Toffanin, che dedica un capitolo appunto all'argomento *Erasmo-Voltaire* ¹³³ afferma: «Questo suo (di Erasmo) umanesimo così integrale e puro in teoria, nella pratica risulta soffuso d'un

¹³⁰ Cito dallo stesso RENAUDET, *Erasme, sa pensée religieuse et son action*, Paris, 1926, p. 8, nota 19. A proposito dell'espressione *interpretari commode* ricordo che Giovanni di Salisbury nel *Metalogicus* riconosceva che i commentatori moderni possono superare gli antichi: «*quia artis preaparititia et multos articulos veritatis tradunt artium praeceptores aequae bene antiquis et forte commodius*».

¹³¹ Nell'enciclica *Pascendi dominici gregis* di Pio X (8 settembre 1907) leggiamo contro queste idee erasmiane: «questi nemici della divina rivelazione, che estollono con altissime lodi l'umano ingegno, vorrebbero con temerario e sacrilego ardimento introdurre nella cattolica religione, quasi che la stessa religione fosse opera non di Dio ma degli uomini o un qualche ritrovato filosofico che con mezzi umani possa essere perfezionato». Ho detto idee erasmiane per quanto si tratti di quelle dei modernisti, perché in certi atteggiamenti il modernismo ricorda l'erasmismo. Ma anche il modernismo non è morto per l'offensiva della Chiesa ma per le sue contraddizioni interne.

¹³² Cito da M. BATAILLON, *op. cit.*, p. 729.

¹³³ G. TOFFANIN, *La fine del Logos*, Bologna, 1948, p. 81.

velo vagamente teologico. Ed anche inquieto. Volere o non l'uomo che nei momenti meditativi s'infastidisce della così detta superficialità scanzonata degli Italiani, nei momenti artistici è più scanzonato di loro: va più in là di loro. È un temperamento volterriano, d'accordo, l'abbiamo detto; ma non basta; Erasmo è *prima di tutto un figlio dei suoi tempi*. Ma per fare questa bella scoperta non c'era bisogno di scomodare il *logos*! Quando abbiamo detto che Erasmo è figlio del suo tempo ben poco abbiamo detto! Vediamo invece come il Toffanin sa travisare i fatti concreti: parlando delle accuse mosse ad Erasmo per la sua versione del Nuovo Testamento asserisce che sono le stesse mosse a Gerolamo in circostanze analoghe. A dire il vero già il Valla si era difeso citando il caso di Gerolamo e ponendosi all'ombra del Santo contro i suoi avversari nemici delle novità in fatto di interpretazione dei libri sacri e delle versioni ormai consacrate dall'uso; ma il Toffanin cita la lettera di Erasmo a Giovanni Eck dove dice: «se credi proprio che quella greicità che vediamo nelle lettere degli Apostoli sia un dono celeste, donde viene tanta rudezza per non dire tanta barbarie di lingua, che non possiamo dissimulare?» e cita poi queste parole di Gerolamo a Pammachio, come se dicessero la stessa cosa: «Leggilo pure in greco ed in latino, paragona le vecchie edizioni alla nostra traduzione e sempre vedrai la differenza che passa tra la verità e la menzogna». ¹³⁴ Francamente non c'è nessuna somiglianza tra quanto dice Erasmo e quanto accenna Gerolamo: Gerolamo parla del testo di Giobbe e vanta la verità del suo testo contro la menzogna della vecchia versione; il problema che viene agitato da Erasmo è tutto umanistico cioè nuovo e moderno e molto più pericoloso, perché conduce alla critica biblica dello Spinoza e del Voltaire. In altre parole equivale a dire: chi è stato quell'ignorante che ha ispirato gli scrittori del Nuovo Testamento (e quel degenerato che ha ispirato il Vecchio testamento?) *An delirat et Spiritus?* Il Saitta dice che dalla critica testamentaria del Valla esce in luce il fatto che *tutti i Vangeli sono apocrifi*, e già il Croce aveva ammonito che non si può paragonare l'attività umanistica sui testi sacri a quella della patristica: perché dopo i Padri viene il medioevo, dopo gli umanisti viene l'illuminismo. ¹³⁵

Abbiamo visto che il Gilson ha posto ben cinque difficoltà a coloro che tentano di definire il rinascimento: «Prima di trovare la formula per definire il rinascimento dovremo trovarne una per definire Eloisa. Io consiglierei poi di cercarne una per definire il Petrarca; fatto ciò se ne cerchi una per definire Erasmo. Una volta risolti questi tre problemi si potrà procedere con tutta sicurezza a definire il medio evo e il rinascimento. Tre più due fanno

¹³⁴ *Op. cit.*, p. 79, nota 2.

¹³⁵ Utile è invece l'opera del Toffanin e de' suoi scolari come editori di testi erasmiani: ed esempio G. VALLESE ha curato il dialogo erasmiano *L'Apoteosi di Reuchlin*. Saggio introduttivo ai *Colloqui*, testo, traduzione, Napoli, 1949. L'ampia introduzione non pretende di portare un contributo originale alla conoscenza del pensiero erasmiano. Quest'opera fu recensita da A. DE REGIBUS nel «Giornale storico della Letteratura Italiana», 1951, p. 96, dove troviamo aggiunte di carattere bibliografico e qualche appunto alla traduzione e la giusta osservazione che non è possibile trovare echi danteschi nell'opera erasmiana, come li trova o crede trovarli il Vallese.

cinque impossibilità». Apro il Croce (*La storia come pensiero e come azione*) e leggo:

Contrariamente a questa credenza «romanticismo» «classicismo» «barocchismo» e simili nella storia dell'arte, al pari.... «democratismo» «rinascimento» «riforma».... in quella politica e civile, possono e debbono essere definiti in modo rigoroso ed esatto, perché altrimenti tanto varrebbe non pronunziarne mai i vocaboli, decaduti a vuoti fiati di voce.... Perciò non sono, per se stessi, provvisori ed approssimativi, né da prendere alla buona o all'incirca, in rapporto alla realtà dei fatti, ma tali diventano.... solo nell'adoperamento che se ne fa nell'ordinare o classificare. Al quale ufficio essi non possono prestarsi, se prima non siano stati.... ben definiti; ma, nel prestarvisi.... sottintendono sempre che, quel loro classificare serve ad orientare la massa dei fatti, non punto ad adeguarla. ¹³⁶

Quando il Gilson nega la possibilità delle definizioni esprime un tipo di cultura, che nella Francia perdura, ma che in Italia, sotto l'influsso crociano, vien giudicato superato: è difficile discutere quando i principi storici non coincidono. Il Gilson nega anche al Renaudet che si possa parlare di un *mistero* in Erasmo ¹³⁷ ed asserisce che non si tratta di un mistero in Erasmo, ma piuttosto del fatto «che non riusciamo a trovare ne' suoi scritti l'idea preconcepita che ci siamo formati di lui». Dal che risulterebbe, secondo il Gilson, che i critici, prima si fanno un'idea di uno scrittore, poi vanno a cercare ne' suoi scritti la conferma di questa idea preconcepita. La verità è più semplice ed è questa: nell'ampissima produzione erasmiana noi non riusciamo ad individuare un pensiero sistematico e coerente, perché Erasmo non è un filosofo, ma un polemista che ondeggia sotto la spinta degli avvenimenti storici. Dopo un periodo di audacie rivoluzionarie, che toccano i dogmi stessi e la formazione dei libri sacri, non che i valori della Chiesa romana, succede, sotto la spinta della lotta protestante, un periodo di raccoglimento religioso, vivo, ma dai contorni sfumati ed incerti, alla ricerca del giusto mezzo, della *pace bianca*. Ma in tal modo si moltiplicano le contraddizioni: basti pensare che Erasmo accusa di paganesimo ora i filosofi scolastici ora gli umanisti ciceroniani italiani. Ma qual è allora il *vero* Erasmo? È quello più coerente a se stesso! Comunque ciò che turba Erasmo e lo spezza in due è sempre la tragedia dell'umanesimo in generale: il contrasto tra la cultura greco-romana rinnovata ed il persistente cristianesimo. Invano si era creduto di appianare il contrasto saltando a piè pari il medioevo per ritornare al cristianesimo dei Padri, come più vicino alla mentalità degli antichi; dopo tanti sforzi la difficoltà risorgeva ostinatamente. Non si può essere cristiani di cuore e pagani di mente. La seconda metà dell'Ottocento aveva risolto il dissidio, dando il primato alla cultura e quindi aveva interpretato la Rinascita ed Erasmo come elementi precursori, attraverso l'illuminismo, della propria mentalità laica ed irreligiosa; ora nel presente decadentismo neoromantico,

¹³⁶ Pagine 131-132 (cito dall'edizione 1943, Bari).

¹³⁷ *Abelardo ed Eloisa*, p. 174, nota 2.

in cui si ritorna a portar *flori sull'ara*, ci si sforza di scoprire nel Rinascimento ed in Erasmo solamente valori religiosi.¹³⁸ Chi è più vicino alla verità? Ma *quid est veritas*?

SIRO ATTILIO NULLI ¹³⁹

¹³⁸ Per il problema religioso vedi, CARLO ANGELERI, *Il problema religioso del Rinascimento*. Storia della critica e bibliografia, Firenze, 1952. Altri studi recenti: A. CORSAÑO, *Il pensiero religioso italiano dall'umanesimo al giurisdizionalismo*, Bari, 1937; *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV et XVI siècles*, « Centre national de la recherche scientifique », Paris, 1950 (dove non stupisce vedere uno studioso del medioevo come E. Faral sostenere la tesi dell'origine dell'umanesimo dal medioevo (leggi dalla Francia!)); C. N. COCHRANE, *Christianity and classical culture*, London, 1944; E. PONTIERI, *Il movimento umanistico rinascimentale e la chiesa cattolica*, « Atti dell'accademia di Scienze morali e politiche di Napoli », vol. LXII, 1948 (recensione di C. CALCATERRA, « Giornale storico della letteratura italiana », 1950); G. C. SELLERY, *The renaissance*, Madison, 1950. Per Erasmo: A. CASTELLI, *Note sull'umanesimo in Inghilterra*, Milano, 1949. A. FLINTER, *Erasmus im Urteil seiner Nachwelt*, Tubinga, 1952. Sul rinascimento vedi anche L. RUSSO, *Problemi di metodo critico*, Bari, 1950.

¹³⁹ A rettifica di quanto detto per la prima puntata di questo saggio (« Belfagor », luglio 1953, p. 401 n.), precisiamo che dal prof. Delio Cantimori ci è stato presentato non l'articolo in questione, ma l'autore di esso. Questa rettifica è desiderata dal Cantimori. Per parte mia devo dichiarare che anch'io ho delle difficoltà a riconoscere per buoni alcuni giudizi dell'ottimo Nulli, ma in omaggio alla libertà della discussione scientifica non posso né debbo rifiutarmi di pubblicare un saggio che ha molta importanza e originalità. Siro Attilio Nulli è uno studioso solitario, che vive a Milano, scolaro del grande maestro Piero Martinetti; ciò che spiega le divergenze che egli ha con tutti gli storici che escono dal movimento dello storicismo croce-gentiliano. (LUIGI RUSSO).

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

SCIPIO SLATAPER

Nei riguardi dello Slataper la critica è stata sempre incerta fra l'ammirazione per l'uomo, morto non ancora trentenne in guerra « per il suo Carso », e un consenso pieno allo scrittore. Sono prevalse, nel giudizio, ragioni morali, fervide di simpatia e volte a ricostruire, nel nome dello Slataper, lo spirito di una generazione colta e consapevole. Cosicché i riferimenti ai motivi poetici sono stati saltuari e fugaci; ancor oggi è più vivo il rimpianto per una moralità giovane e intensa troncata nel suo pieno fiore, anziché l'esempio di un'arte che giovi a rafforzare i risultati della nostra poesia. Se scorriamo gli scritti di coloro che sono i più assidui lettori e che ambiscono ad una interpretazione ampia e nuova della letteratura del Novecento, è raro infatti incontrare lo Slataper al posto che gli compete e sentire gli effetti della sua pagina nel diffuso rinnovamento dell'espressione artistica. È sintomatica, intanto, l'indifferenza della « Ronda » negli anni 'medesimi in cui, quasi entro la stessa cerchia — giacché la « Voce » editrice aveva la sua sede a Roma in via Trinità dei Monti 18 —, si ristampava per la quarta volta (1920) *Il mio Carso*. S'intende che ragioni così estrinseche e occasionali e di speciosa topografia non potevano da sole consigliare a riprendere quel libretto nel quale una certa trascuratezza ed enfasi si confondeva con una sensibilità tormentata e schiva, senz'ombra di scuola; e diverse, più complicate erano le derivazioni o affinità letterarie; diverso soprattutto il modo con cui lo Slataper intendeva far poesia.

A noi mancano le prove circa i motivi che possono aver suggerito una certa esitazione dei nuovi cenacoli verso l'opera letteraria dello Slataper; ma potremmo stabilire in che rapporto stiano le pagine de *Il mio Carso* con le intenzioni di quegli scrittori: per accennare a coloro che possono esser considerati, rispetto alla ristampa, i soli contemporanei.

L'esuberanza stilistica, non frenata dal controllo diretto sulle cose che il « diario » ci attesta (Slataper si era recato sul Carso, e da una casetta rustica, vivendo fra contadini, osservava il paesaggio desolato e semplice, per ricavarne note alla sua ispirazione: « immagini prese dal mio Carso » dirà in una lettera del 21 gennaio 1910); la mancanza di ogni raffinatezza, di un equilibrio classico; il gusto della frase acuta e come a spigoli scoprono una

formazione istintiva e più da intellettuale che da vero artista: e mettono però in evidenza innervature insolite, un fondo di melanconia e di asprezza che allarga la trama della scrittura, dandole un rilievo drammatico.

Soprattutto la parola, ricca di significati psicologici e morali, non sembra così nuova e sensibile da volgere il periodo come entro una luce un colore variato. Noi qui ci riferiamo a concetti che i lettori « nuovi » propugnano: altro sarebbe invece il nostro discorso. A giudicare dal silenzio del De Robertis (Renato Serra l'aveva del tutto ignorato, mentre le occasioni non gli erano certo mancate: Slataper, nella « Voce » del 3 marzo 1910 e del 4 luglio 1912, aveva pubblicato *Sul Secchieta c'è la neve* e un altro brano del suo libretto. Poco, forse, per poterne definire la figura), è da supporre che fra gli scrittori della « Voce » lo Slataper sia giudicato il meno espressivo, letterariamente il più povero. Non scrisse mai, del resto, nella « Voce » bianca: ma giacché lo Slataper morì un anno dopo l'inizio della nuova serie (fasc. 15 dicembre 1914), non si può neanche attribuire un valore assoluto a questa circostanza. Constatiamo soltanto il fatto: e però riteniamo che la scrittura dello Slataper sia piuttosto considerata nel gusto delle prose morali della « Voce » di Prezzolini, lontana dai propositi e dal programma della « rivista di critica e d'arte moderna; meglio, con spiriti moderni » del De Robertis (così nella *Promessa*, 15 dicembre '14).

Forse un concetto di nobiltà umanistica trattiene il critico sulla soglia di un'opera che, racchiusa appena in poco più di cento pagine, si presenta come estranea allo spirito di una tradizione rinnovata secondo quell'impronta di fine letteratura. Nello stesso De Robertis, accanto ad una interpretazione dei valori nuovi della nostra poesia quali sono annunziati, all'origine, dal Campana e dall'Ungaretti, persiste un concetto letterario propriamente umanistico che risale ai suoi primi scritti, in particolare ai « Conti con me stesso », con i quali egli si rese in qualche modo garante di una specie di ritorno agli antichi attraverso un Mallarmé e un Rimbaud, ed anche — con uno scarto di sensibilità felice — attraverso il Di Giacomo (nella *Promessa* cit.).

A confermare la supposizione di uno Slataper in disarmonia con quegli « spiriti moderni » e, in seguito, anche estraneo alla regola di un pulito classicismo e, in anni posteriori, a una certa idea di « novità » in letteratura, può valere l'esempio dell'antologia *Scrittori nuovi*, nella quale mancano, se non altro, questi segni e trascrizioni di uno Slataper spontaneo e curioso di ricerche sottili: « ... Scivolando negli arbusti, tenendomi agganciato al masso [...] andavo spiando la nascita della primavera »: l'intero passo ha battute in cui trema un animo fresco, tutto rorido di sensazioni; un animo contemplativo e forte e quasi innocente.

A distanza di anni dalle prime letture, riordinando le nostre impressioni, questa è stata la più immediata: l'uomo Slataper, col suo accentuato rilievo morale, nasconde un poco — per soverchio d'impeto e di ritrosia insieme — l'immagine dello scrittore; e più agevole, quasi più doveroso sembra

indicarne la sola testimonianza umana; affermarne la presenza nella storia degli ammonimenti e dei presagi di cui è ricca anche la pagina di un Boine o di un Michelstaedter («spiriti della vigilia» come furono definiti): trasecurando, di loro, quello che più importa e cioè i modi stilistici, per i quali soltanto essi son vivi. Quali siano poi il tono e l'evidenza di codesto lor modo di essere artisti, sarà subito detto pensando che la loro espressione — e quindi non soltanto dello Slataper — è piena dei riflessi di quella cultura e vita morale che già penetravano nella nuova letteratura, tanto che un pensiero qualsiasi del Croce o del Gentile poteva circolare, sotto forma diversa e con un approfondito spirito religioso, cioè umano, nei più dotati dei «vociani», dico in coloro ch'erano anche scrittori.

A formare intanto la convinzione di uno Slataper che abbia fatto quasi dimenticare di esser morto giovane e al quale sia giusto perciò chiedere risultati di opera compiuta, concorrono elementi vari e di una rara maturità e percezione circa la scelta e l'efficacia di amicizie e degli studi medesimi. Quel rivolgersi, poco più che ventenne, a scrittori come Ibsen ed Hebbel; l'amicizia col Farinelli (sebbene forse dovuta tutta ad iniziativa della singolare natura del Farinelli stesso più che al pudico e scontroso Slataper); l'attenzione per il Tasso di cui curò una scelta dell'epistolario (1912): e però nel generico e pretensioso programma della papiniana *Cultura dell'anima* del Carabba; la partecipazione attiva al movimento della «Voce»; il gusto di un'arte autobiografica: tutto ciò prendeva le mosse e respiro dalla inquietudine e curiosità proprie ad uno scrittore di confine, con forti risentimenti di altre razze e culture, e contribuiva a colorire diversamente la figura del giovane scrittore, dandole un senso nuovo di completezza.

Cosicchè sembra naturale giudicare la sua opera (noi diciamo: *Il mio Carso*) senz'ombra alcuna o limite; leggiamo Slataper come se egli avesse concluso il ciclo dei suoi scritti e compiuta la sua formazione. Gli stessi amici ne scrissero come di uno che avesse già maturato il suo messaggio. Prezzolini — che di quegli amici era il più pronto o almeno il più sollecito a risolvere sul piano dell'amicizia i risultati o le promesse di un incontro valido —, vide nello Slataper un uomo compiuto, di bello aspetto anche nell'arte.

Egli — che delle sue iniziative e specialmente della «Vocè» preferiva i fermenti ch'erano più propri a spiriti complessi come il Boine o lo stesso Slataper e, in un certo senso, ciò che forse di pratico si celava sotto le parvenze artistiche di Jahier — indicava anzitutto nello Slataper una passione candida, un ardore che definiva virgineo: una specie di purezza intrepida che però doveva servire a renderlo diverso dalla «Voce», come, per motivi di più squisita letteratura e di signorile ritegno, doveva far sentire diverso ed estraneo Renato Serra.

Per gli scrittori che meglio impegnarono il nome e la reputazione della «Voce» e che contano qualcosa in quel rinnovamento della cultura e delle iniziative, ciò che ancora importa o incuriosisce è anche la storia dei loro

rapporti con la rivista: un tentativo di scorgere, nella comune preparazione o tendenza, il diverso orientamento. Nel caso dello Slataper solo qualche spunto qua e là delle lettere agli amici può avvertirci di uno scontento, di un certo distacco. Egli in fondo sentiva di dover rimanere legato a quel movimento d'idee tra ortodosse e innovatrici. La timidezza, il sapersi senza una tradizione, un passato («il mio passato sono i ginepri del Carso»), inferiore e superiore nello stesso tempo ai suoi amici (si veda ciò che ne dice a pagine 9-10 e 68 de *Il mio Carso*): non erano che aspetti e turbamenti momentanei, contraddizioni del suo spirito («E meglio ch'io confessi d'esservi fratello, anche se talvolta io vi guardi trasognato e lontano.... »).

Slataper sapeva che dal moralismo della «Voce» e in particolare del Prezzolini poteva venirgli un avvicinamento più stretto a certe sue disposizioni: a un certo rigorismo e alla consapevolezza di rinunzia che informavano la sua opera; e lentamente, sebbene con forza, misurava la sua prosa su un ritmo dolente, quasi scandito, ch'era un effetto di quella rinunzia. L'argomento del libro gli era venuto incontro spontaneo, da un amore aspro alle solitudini del suo Carso; ma quegli alberi rari, quel colore ed arsura delle pietraie, il vento leggero che scoteva gli aridi arbusti erano il riflesso di una concezione di vita che il moralismo della «Voce» era riuscito a rafforzare; diverso era però il calore della parola, il disinteresse con cui cercava la verità e scovava la segreta consistenza di ogni sua riga, la spiritualità contenuta di ogni suo accenno alla purezza e all'incanto di una vita più semplice. La cultura era per lui un fattore necessario, da mantenere nel suo continuo svolgersi e rinnovarsi e allargarsi in un ideale morale ed europeo, e perciò, nonostante tutto, si sentiva vicino al gruppo della «Voce». E come se ciò non bastasse, in quella cultura cercava il legame umano con le sue origini, con il suo paese: con quella campagna dal profilo esiguo e come perduta in una lontananza estrema.

Perciò ebbe, delle questioni attuali e specie regionali (di una particolare regione ch'era anche la regione ideale del suo spirito), un concetto non soltanto giornalistico: qualcuno, nella «Voce», s'era scelto un angolo visuale sicuro da cui poter osservare ciò che facevano gli altri e trattare proplemi di convivenza intellettuale nel desiderio di un risanamento e sveltimento degli studi; Slataper aveva a portata di mano cose più sue e scottanti, e le *Lettere triestine* e gli altri scritti politici furono infatti un documento di alta spiritualità nella comune concezione delle questioni del giorno. E come Boine, che correggendo il «praticismo» della «Voce», nell'occuparsi di un problema tecnico di economia agricola scriveva la prosa «artistica» dell'inchiesta intorno a *La crisi degli olivi in Liguria* («La Voce», 6 luglio 1911; ora, in parte, nel vol. *La ferita non chiusa*), Slataper, col medesimo animo meditativo, sul tema triestino andava tracciando l'ideale premessa a *Il mio Carso*.

In quella diversità di opinioni e di temperamenti, la parola di Slataper aveva la tonalità calda di chi, scrivendo di cose sofferte, pativa la melanconia

di non vederle subito realizzate. Altri, come ad esempio Ferdinando Pasini, si era interessato dell'irredentismo, in particolare dell'Università italiana a Trieste (primo e secondo dei *Quaderni della Voce*, ottobre 1910); ma quantunque dietro la precisione da referendario vi fosse nel Pasini passione vera, rimaneva tutta in ombra quella preoccupazione etica che infiammava lo Slataper. E fu questo, nell'ambiente fiorentino, il suo segno di distinzione; ciò che oggi vale a rafforzare la convinzione delle sue qualità anche poetiche.

Attraverso l'esperienza «vociana», nel ripetersi costante di uno stato d'animo in cui si rifletteva tutta la sua terra giulia, andò formandosi il nucleo delle sue fantasie carsiche: quasi una lenta rivelazione del suo paese, nei contrasti e nei veli di nostalgia di un esilio di studi e di speranze.

Slataper era un dottrinario d'istinto, con qualcosa che lo avvicinava alla fede combattuta e rigida di un protestante: lo stesso dissidio di cultura ch'egli avvertiva fra le sue origini e la formazione più scaltra e consapevole dei suoi compagni di lavoro, era un aspetto di questo suo carattere, a volte pacificato in un risultato della sua arte, spesso invisibile a sé per l'incompiutezza ch'egli stesso avvertiva come un'incrinatura di tutto il suo lavoro. Preferiva gli scrittori nei quali un dramma ideale era all'origine dell'ispirazione; e non potendo risolvere artisticamente da sé quell'inquietudine romantica, scriveva sul filo di tacite confessioni articoli critici tutti penetrati di una consapevole impossibilità a concludere (così nella pagina finale del saggio su Ibsen).

Estraneo, d'altra parte, agli ideali che avevano formato il Risorgimento, scriveva come se quegli ideali fossero radicati nel suo spirito: vi è nel suo libro dedicato al Carso l'orgoglio, la patetica melanconia di una speranza eroica. Un accento foscoliano allarga talvolta i confini della prosa e li avvolge in un'ardente elegia.

Una lettura de *Il mio Carso*, fatta con criteri artistici, non può che spezzare quest'accento, quest'unità d'ispirazione: in fondo, si rischia di ricondurre lo Slataper alla misura del frammento (scrivendo ad un amico, egli invece suggeriva che il «particolare» dovesse sempre servire «a lumeggiare tutta la scena». *Ep.* 17).

Senza la fluida lucentezza di Soffici, il rilievo sempre vario di una inconsolata tristezza dei migliori momenti di Papini, e senza neppure il distacco di Jahier, i frammenti lirici de *Il mio Carso*, più isolati e improvvisi, hanno un'impronta genuina di cose di natura. Per questa loro primitiva aderenza vanno studiati come se la letteratura («un tristo e secco mestiere») fosse soltanto una nostra invenzione e poco o nulla ne sapesse lo Slataper.

La formazione de *Il mio Carso* fu lenta, quasi difficile: se ne ha un indizio in più punti dell'epistolario («lavoro il *mio Carso* che vorrei rifare completamente quest'estate in Carso», 22 maggio 1911). Il libro doveva riuscire a una storia della cultura italiana a Trieste trattata con spirito di artista (lettera a Marcello Loewy, 21 gennaio '910). Cosa lo Slataper intendesse per storia di una «cultura» che dovesse risolversi in arte non è facile

intuire; è certo però che a poco a poco il libro crebbe spiritualmente, forse in funzione di quel primitivo disegno.

Un temperamento di intellettuale — per giunta cresciuto nell'ambiente di Prezzolini — si espande in note e accordi di pieno abbandono. Tema dominante, il desiderio e il possesso della propria terra nelle varie stagioni e lente fioriture.

Come Courbet, che avrebbe voluto prendere la terra dei campi « a manciate », « morderla », « divorare la natura », lo Slataper celebra, con parola inebriata, il suo « amore sfrenato della natura » nell'equivalenza del suo Carso irto di ginepri. Abbiamo riferito ciò che dice Soffici di Courbet; e forse, senza volerlo, indicato in che modo uno scrittore possa idealmente congiungersi ad un'arte più lavorata e tutta colore, seguendo uno stesso sentimento: « La Toscana è luce e terra con pochi alberi fioriti » (*Taccuino di Arno Borghi*, 102); « Con questi pampini d'autunno per la campagna c'è l'oro a stiaia » (*Chimismi*, 69): e così in altri brani e momenti del Soffici.

Ne venne a *Il mio Carso* un andamento fra di elegia e di felice incanto, specialmente nella prima parte ch'è la più tenera di fantasie, come quella che porta chiusa in sé una spirituale potenza di evocazione e un gusto quasi fiammingo dell'episodio staccato, descritto con lenta cura (« Bella è la vendemmia »; o il quadretto di Vila: « Io corsi prima di lei ecc. »; qualche riga più sotto è questa immediatezza inasprita: « per rabbia misi la mano dentro una siepe di rovo »).

Di quelle prime intenzioni di « cultura » e di una storia dei sentimenti rimase al libro una ritornante discontinuità e discordanza di particolari e degli stessi effetti stilistici; ma chiuso il libro e riassumendolo in una figura, in una confessione, in una nota di colore aspro e come raggrumato, nel lettore si formò un'impressione sola: ogni frammento o frase isolata contiene in iscorcio l'intera linea della pagina.

« Io mi nascondevo spesso su quel vecchio cipresso ricco di cantucci folti e di cespugli, e in primavera, mentre spiavo di lassù il passo cauto dello stanatore, mi divertivo a ciucciare la cioeca di glicine che mi batteva fresca sugli occhi come un grappolo d'uva. Il fiore del glicine ha un sapore dolciastro-amarognolo, strano, di foglie di pesco e un poco come d'etere ».

Dopo, il quadro s'allarga: « C'erano anche molti alberi fruttiferi, àmoli, ranglò, ficaie, specialmente »; e ritorna il segreto di prima: « ... io ero lassù a gustarli, non ancora acerbi », con il senso furtivo di un'attesa troppo lunga: « Poi, dopo qualche giorno, quando la mamma è uscita di nuovo per andare dalla zia, essa [l'acqua del nocciolo] diventa una gomma gelatinosa dolce a sorbirsi con la punta della lingua ».

Slataper lega i periodi in un tempo di memoria: ciò che gli è tuttavia vicino assume, nel ricordo, una favolosa lontananza: « Dall'ultime vette vedevo i coppi rossi della nostra casa.... ».

Non mancano notazioni purissime, in una luce calma: « E a mezzo mese, nell'ora in cui la luna emerge dal lontano cespuglio e si fa strada fra

le nubi, candida e limpida come un prato di giunchiglie....»: lo schema della frase, nitido e di stampo classico, prende un ritmo più rapido nell'immagine fresca della luna paragonata a un prato di giunchiglie in mezzo al bosco. Nel Soffici (poiché il naturalismo di questo scrittore ha punti di contatto con quello cosmico dello Slataper) il medesimo spettacolo della luna — qui calante, mentre nello Slataper va lentamente sorgendo — è reso con un movimento più vario di ricercatezze letterarie: «Era verso la fine di giugno e l'ultimo specchio ranciato della luna calante si dondolava riflesso nell'acqua nera e cheta simile a una barchetta di foglio dorato dimenticata lì da qualche bambino» (*Lemmonio*, 53). La preziosità di ogni particolare (un aggettivo, un verbo), la curva modulata del periodo numeroso, tutto suggerisce un esemplare artistico come di strofa che indugi su se stessa; ed altra è invece la semplicità di Slataper, sebbene le manchi quell'inventiva aderenza ad un sentimento perduto e come riscoperto («simile a una barchetta di foglio dorato»).

Intanto, gli inizi il movimento gli attacchi dei periodi hanno un che d'improvviso: simili a raffigurazioni che si formino senza che abbiano nulla dietro di sé. È inutile chiedere allo Slataper trapassi logici da un periodo all'altro, da una frase che si trovi isolata e luminosa in mezzo a cose inerti, ad un'altra che stia per nascere; insomma, un'eguale tensione lirica, il senso d'una architettura. Sebbene i tratti più lievi siano quindi da cercare nell'interno di una pagina sola anziché in un tono diffuso e unito e, nella pagina stessa, solo in un punto, la soluzione per frammenti non è, nel caso dello Slataper, incapacità a mantenere lo slancio (ciò che fu proprio ai frammen- tisti e lyricisti del tempo), bensì l'effetto di un'incandescenza troppo viva.

Più che armonizzare colori, crea forme in cui le impressioni brillano come in un'aria tersa, senza ostacoli: il suo modo di concepire le immagini, mentre non ha ad esempio nulla dell'adorna semplicità di un Campana, in compenso ha un estro più profondo: «L'aria trema inquieta nell'arsura»; «Conoscevo il terreno come la lingua la bocca....»; «L'aria e la terra è piena di un trepestio serrato che pare una mandra di torelli»; una presenza più stabile della natura e più sofferta di sé nelle cose: «A volte, disteso per terra, con gli occhi semiaperti nel cielo, accarezzavo le foglie, e d'un tratto m'avvoltolavo nell'erba dura dei prati».

Con lo Slataper si è fuori di ogni impressionismo lirico: la schietta lezione del Carducci è passata sulla sua pagina lasciandovi un'impronta di moralità anche stilistica. Certe volte, la violenza stessa dell'aggettivo è soltanto lo sforzo di una verginità inattesa: vogliamo dire che non è viziata di letteratura; anzi, mostra di essere una resistenza a rifinire la frase. In questo «vociano» che sentiva come pochi altri il desiderio di un'esperienza letteraria e che scrivendo a qualche amico progettava l'idea di una rivista di «arte pura» con cui sostituire o integrare «La Voce», i particolari letterari non sono però tutti così genuini da dar l'impressione di un incontro sempre felice. Ma anche quando durezza e pesantezza («Risbalestrato»; «di-

schiomando con rabbia l'ultima frasca ostacolante, ne piombavo fuori», ecc.) rompono l'estro delle parole, un'ebrietà, quasi un candore originario si leva dalla pagina e la rende più schietta nel suo difficile prorompere.

Se un certo estetismo perfino si avverte nello stesso Campana («una fonte sotto una cupoletta....» o il ricordo del portico a colonnette quadrate), raro che nello Slataper si trovi una rifinitura che sia compiacenza letteraria o civetteria. Nei modi elementari di una trascrizione paesistica in cui è il riverbero e il senso di tutta la natura, lo Slataper ascolta principalmente se stesso, quel suo patire ogni fibra della terra: e perciò i suoi indugi, più che stilistici, son tutti morali. Un certo lavoro, la ricerca di un difficile incanto si sente anche nella sua riga; ma allora è necessario aggiungere che si tratta di un'eleganza più contenuta, di gentilezze più ardite.

Altre osservazioni si potrebbero fare: il disappunto per le parti narrative indicate dal Gargiulo; l'uso di aggettivi ed esclamazioni «dannunziane» («tutte le vite in patimento»; le «belle creature»; «la bella fiamma crepitante»; «Di qui un giorno passerà ella»); la descrizione di qualche «interno», condotta con l'intimità semplice di un Mistral (in *Memòri e raconte*, 1906); qualche reminiscenza delle *Risorse di San Miniato* o di altre pagine autobiografiche del Carducci: e certamente si avverte ovunque una sensibilità più ritrosa e selvatica: «Ronzava disperata nel mio pugno la mosca colta a volo; accarezzavo il bruco liscio e fresco che si raggrinziva come una fogliolina secca; tenevo avvinta per le grandi ali cilestrine la libellula; affondavo il braccio nell'acqua per sollevar di colpo in aria il rospicino dalla pancia giallonera; tentava di ritorcersi l'addome della vespa contro le mie dita e partorirvi il pungiglione. Squarciavo a sassate le biscie».

Nella varietà di spunti e di atteggiamenti de *Il mio Carso* si possono insomma intuire tutte le possibilità stilistiche che caratterizzano l'arte succeduta a quella in cui si formò lo Slataper: e perciò crediamo che al suo nome sia legittimo intitolare tutto un capitolo di quella ideale antologia che giustifica e determina il lavoro del critico.

GIUSEPPE ANGELO PERITORE

NOTA BIBLIOGRAFICA

OPERE:

Il mio Carso, Firenze, «La Voce», 1912; *I confini necessari all'Italia* (nella collana «I problemi attuali», nn. 11-12). A cura de «L'ora presente», Torino, 1915; *Le strade d'invasione dall'Italia in Austria*, Firenze, Bemporad, 1916; *Ibsen* — studio critico — Con un cenno su S. S. di ARTURO FARINELLI (nella collana «Letterature moderne». Studi diretti da Arturo Farinelli, vol. V. Cfr. B. CROCE: «Pagine sparse», I, 132), Torino, Fratelli Bocca, 1917; *Scritti letterari e critici*, a cura di Giani Stuparich, Roma, «La Voce», 1920; *Scritti politici*, a cura di Giani Stuparich, Roma, ed. A. Stock, 1925; *Lettere*, v.v. 3, a cura di Giani Stuparich, Torino, Fratelli Buratti, 1931 (si tratta delle lettere alle «tre amiche triestine»); *Epistolario*, a cura di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1950; *Appunti e note di diario*, a cura di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1953 (parte del diario di guerra di Slataper era stata pubblicata in *Tutta la guerra*,

antologia del popolo italiano, compilata da G. Prezzolini; Bemporad, 1918. Ma non abbiamo potuto confrontare).

TRADUZIONI E TESTI:

FRIEDRICH HEBBEL, *Giuditta*, trad. di Scipio Slataper e Marcello Loewy, « Quaderni della Voce », n. 3, 1910; FRIEDRICH HEBBEL, *Diario*, trad. e introduzione di Scipio Slataper, Lanciano, Carabba, s. d. ma 1912 (n. 24 della « Cultura dell'anima » diretta da Giovanni Papini); TORQUATO TASSO, *Epistolario*, con prefazione di Scipio Slataper, Lanciano, Carabba, 1912 (nella collezione « Scrittori nostri »).

SCRITTI SU SLATAPER:

G. AMENDOLA « La Voce », 13 giugno 1912; sulle lettere del Tasso; T. PARODI, *Corriere delle Puglie*, 3 agosto 1912; R. BACCHELLI, « La Voce », 29 agosto 1912: annuncio de *Il mio Carso*; E. CECCHI, *La Tribuna*, 26 ottobre 1912; G. A. BORGESE, *Hebbel e la « Giuditta »*, « La Vita e il libro », III serie, Fratelli Bocca, 1913; G. BOINE, *Plausi e botte* (1914) Firenze, Libreria della Voce, 1918 (non direttamente; solo un semplice accenno a p. 76. Altro accenno, anch'esso indiretto, a p. 81); G. BELLONCI, *Il giornale d'Italia*, 22 dicembre 1915; P. JAHIER (« La Voce » politica diretta da A. De Viti De Marco, 31 dicembre 1915); G. PREZZOLINI, « La Voce », 29 febbraio 1916; G. PAPINI, *Mercurio de France*, 1° ottobre 1916; A. SPAINI, *Il resto del Carlino*, 3 dicembre 1916; E. PRISTELLI, in *Le Pistole di Omero*, Firenze, Bemporad, 1917 (« era un bel giovane biondo di Trieste, tanto intelligente, ch'è morto in guerra per il suo Carso », p. 168 della 10ª ed., 1948); E. CECCHI, *La Tribuna*, 23 febbraio 1917; A. FARINELLI, *S. S.* (cenno introduttivo all'*Ibsen*, 1917; ora ristampato nel vol. *Umanità*, Milano, Edizioni « Corbaccio », 1925); A. SPAINI, *Scritti letterari e critici*, « La Ronda », luglio 1920; G. PREZZOLINI, *Amici*, Vallecchi, 1922 (cfr. anche *La cultura italiana* 2, Milano, ed. « Corbaccio », 1930); A. FARINELLI, *Slataper educatore* (discorso commemorativo tenuto a Gorizia il 3 dicembre 1920; nel vol. *Umanità*, cit.); G. STUPARICH, *S. S.*, Roma, « La Voce », 1922; ora Milano, Mondadori, 1950; A. CAVALLI, *Il Mondo*, 21 giugno 1923; L. RUSSO, *I narratori*, Roma, Fondazione Leonardo, 1923 (nuova ed. Principato, Milano-Messina, 1951, con bibliografia aggiornata); P. GOBETTI, *Opera critica*, II, Torino, Edizioni del Baretto, 1927 (già nel giornale *L'Ora*, Palermo, 9-10 febbraio 1924); G. CAPRIN, *Scipio Slataper, triestino, Corriere della sera*, 31 gennaio, 1925; R. FRANCHI, *Fantasia su Slataper*, « Solaria », a. II, n. 4; 4 aprile 1927; B. CRÉMIEUX, *Littérature italienne*, Kra éditeur, Paris, 1928 (pp. 204-5); C. PELLIZZI, *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, Libreria d'Italia, 1929; A. SPAINI, *L'Italia letteraria*, 6 luglio 1930; A. GARGIULO, *Letteratura it. del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940 (già ne « L'Italia letteraria », 23 novembre 1930); F. BERNARDELLI, *Lettere di Slataper, La stampa*, 18 dicembre 1931; A. OMODEO, *Momenti della vita di guerra*. Dai diari e dalle lettere dei caduti, « La critica », XXX, 2; 20 marzo 1932, pp. 109-30 (ora in vol., Laterza, 1934); A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, vol. 3º, Messina, Principato, 1935 (p. 263); A. BOBBIO, *Le riviste fiorentine del principio del secolo* (1903-1906), Firenze, Sansoni, 1936; A. BENEDETTI, *Omnibus*, 26 marzo 1938; L. NICASTRO, *Il Novecento* (nella « Storia della letteratura italiana » di Francesco Flora, III, Mondadori, 1940, p. 721); F. PADOA, *S. S. trent'anni dopo la morte*, « Nuova Antologia », agosto 1945; N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. III, p. II, Firenze, « La nuova Italia », 1947, pp. 424-25; W. ROSSANI, *Testimonianza di S.*, « Giornale dell'Emilia », 2 dicembre 1949; C. BO, *Epistolario di S. S.*, « La fiera letteraria », 15 ottobre 1950; F. PORTINARI, *Per un ritorno di S. S.* « Il Ponte », maggio 1951. (In una bibliografia dello Slataper non può mancare, data l'impostazione del nostro saggio, un accenno alle antologie nelle quali figurano brani e paragrafi de *Il mio Carso*: *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi, 1920, 2ª ed. 1925; L. RUSSO, *Il prato verde* 3, Milano, Principato, 1945; E. FALQUI, *Capitoli*, Milano, Panorama, 1938, pp. 301-8: sebbene, in quest'ultimo, come dimostrazione di un « genere »).

MISCELLANEA E VARIETÀ

NOTE SU BABEUF

Nella seconda metà del settecento, le Accademie, che erano state istituite quasi in ogni città, subirono un notevole mutamento: da letterarie ed arcadiche, quali erano state nel seicento e nella prima metà del settecento, divennero filosofiche, scientifiche, e fecero largo posto, nelle discussioni dei loro soci, ai problemi economici, soprattutto a quelli riguardanti l'agricoltura della loro regione ed i mezzi con cui migliorarla. Così, con questo nuovo interesse per la vita pratica, penetrò nelle Accademie anche lo spirito del tempo, sperimentale e concreto, lo spirito dell'Enciclopedia e dell'illuminismo, che dava agli uomini una più intensa fiducia nella loro azione.

Questo cambiamento si verificò in quasi tutta l'Europa, dalla Russia all'Italia, ma si fece particolarmente sentire in Francia, dove le Accademie divennero centri di discussione delle questioni più vive e più interessanti che la nuova epoca andava elaborando. Si può dire che esse traducessero, nella tecnica e nella pratica quotidiana, le grandi affermazioni teoriche degli scrittori contemporanei e rimanessero incerte fra il desiderio, da un lato, di favorire l'ascesa e il progresso della borghesia, che tendeva ad infrangere tutti i legami feudali e, di conseguenza, ad abolire alcune garanzie che avevano reso meno dura la sorte delle classi inferiori, e, dall'altro, il desiderio di non contribuire, favorendo una legislazione borghese, a peggiorare il tenore di vita di quelle classi inferiori. Era lo spirito borghese-capitalistico, quale era stato espresso dai fisiocratici, che si alleava, talvolta quasi nella stessa persona, con lo spirito umanitario, i cui più alti rappresentanti erano stati gli enciclopedisti.

Si comprende facilmente, perciò, come tutti gli uomini più vivi e più ansiosi di partecipare al ricco fermento dell'età, desiderassero iscriversi, od almeno entrare in comunicazione, con una di tali Accademie. Così fu pure di Babeuf, il quale rispose, nel 1785, a 25 anni, ad un quesito dell'Accademia della sua provincia, di Arras. Egli aveva, allora, 25 anni, essendo nato, a Roye, in Piccardia (in quella Piccardia, così tormentata dalle agitazioni contadine) nel 1760, ed abitava pure in quel paese, dove esercitava la professione del commissario terriero: professione che lo aveva introdotto nei segreti della proprietà feudale e gli aveva svelato tutte le usurpazioni che i nobili erano venuti facendo delle terre comuni. Così, come dirà egli stesso più tardi, era venuto a conoscere « gli spaventosi misteri delle usurpazioni della casta dei nobili ».

Il quesito dell'Accademia di Arras, a cui Babeuf aveva risposto nel 1785, rivestiva una grande importanza: rispondere positivamente avrebbe significato, infatti, favorire, se anche indirettamente, lo sviluppo della borghesia, poiché esso chiedeva se sarebbe stato vantaggioso ridurre il numero delle strade nel territorio della provincia di Arras e dare, a quelle che sarebbero rimaste, una larghezza sufficiente per essere arborate. È chiaro che la riduzione del numero delle strade sarebbe stato un colpo portato alla piccola proprietà contadina ed avrebbe reso più facile la riunione dei terreni in unità più grandi.

Non ci è rimasta, purtroppo, la risposta di Babeuf a questo quesito, ma solo il suo carattere, quale abbiamo cercato di definire, ci può spiegare il calore con cui egli

rispose ad esso. « L'argomento — diceva al segretario perpetuo dell'Accademia, il Dubois de Fosseux, con cui doveva iniziare, da questo momento, una regolare corrispondenza, durata fino al marzo del 1788 — riguarda un po' la mia professione [di commissario terriero, che aveva studiato, perciò, sui documenti, le usurpazioni da parte dei ricchi proprietari, delle terre comuni], ed offre ai cuori sensibili grandi prospettive di difesa dei diritti dell'umanità ». E per umanità, Babeuf intendeva, secondo il pensiero politico di quel periodo anteriore alla Rivoluzione francese, che non aveva ancora acquistato chiara coscienza dei contrasti di classe, i ceti più umili. Tutto ciò ci lascia supporre, pertanto, che, probabilmente, la sua risposta sarà stata negativa, ma questo non doveva impedire che il Dubois de F., entrasse in relazione epistolare con quell'oscuro commissario di Roye. Forse, aveva sentito, in lui, la sincerità di convinzioni profondamente vissute, forse anche aveva avvertito che, in Babeuf, l'illuminismo era diventato la fede intima di tutta una vita, che spingeva a sperare e ad affrettare il nuovo regno della Ragione, nato sulla distruzione dei fatali pregiudizi, del crudele fanatismo e della pericolosa superstizione, come, appunto, diceva lo stesso Babeuf.

E fino a questo punto non doveva essere troppo difficile l'accordo fra il ricco segretario perpetuo — che, quando si recava dalla città nelle sue terre, portava con sé, oltre ad una mezza dozzina di servi, anche tre o quattromila volumi — ed il misero commissario terriero. Ma nel Dubois l'illuminismo aveva assunto un accento statico, conservatore, mentre in Babeuf esso manteneva un accento dinamico e progressivo. E lo dimostrava l'irrequietezza con cui egli cercava una soluzione al problema per lui fondamentale: come far felice l'umanità. Infatti egli si rivolgeva, ricercando tale soluzione, al Rousseau, di cui accettava pienamente oltre alle teorie pedagogiche, anche il « sogno » di un felice regno della natura da rinnovare. Eppure, la sua ansia di agire era così forte, da non consentirgli di perdersi nei sogni, e da fargli desiderare di fornire, agli uomini, un obiettivo concreto. E questo non gli dava l'illuminismo che si limitava a formulare la speranza di un futuro regno della Ragione, senza, però, specificare compiutamente questo regno, soprattutto dal lato sociale; e, forse, neanche glielo poteva dare il Rousseau, il cui mitico stato di natura spingeva più al lamento per la felicità perduta che all'azione vigorosa. Era necessario unire i due momenti, ed ecco perché Babeuf accettò, con entusiasmo, il progetto del Riformatore del genere umano, che gli era stato comunicato dal Dubois (nel luglio 1789). Questo sistema, invece di rinviare gli uomini fra i boschi, sotto le querce, faceva loro fare quattro pasti al giorno, li vestiva elegantemente, ecc.: mostrava, così, di aver saputo conciliare i diletti della vita sociale con i vantaggi sociali della vita primitiva e naturale. Era, come si vede, la fusione dello spirito illuministico con lo spirito rousseauiano, e Babeuf per realizzare questa nuova società, scorgeva la necessità di operare una grande rivoluzione e di eseguire grandi cambiamenti. Le sue ardenti aspirazioni all'eguaglianza, che, alcuni mesi prima, nel marzo dello stesso anno, erano rimaste incerte ed esitanti (sarebbe mai possibile, aveva chiesto al Dubois, che una simile società esistesse?), adesso, invece, con questo sistema, hanno trovato una indicazione concreta per passare all'azione. Sembra, a Babeuf, d'aver trovato, soprattutto, in che cosa debba consistere, praticamente, questa eguaglianza: nell'abolire le assurde distinzioni, che create dall'orgoglio, stabiliscono stravaganti gerarchie fra gli uomini.

Ma era chiaro che il Dubois non poteva seguire Babeuf su questo terreno, ed infatti rispose all'entusiasmo di questi con una freddezza ironica, e la loro corrispondenza andò sempre più diradandosi, fino a cessare del tutto, prima ancora che scoppiasse la Rivoluzione francese. Del resto, Babeuf stesso non si allontanava, in questo periodo, eccessivamente dal socialismo utopistico degli scrittori contemporanei: concepiva, ancora, la nuova società come una difesa ed una garanzia del benessere individuale e non aveva ancora visto, con nettezza, la nuova classe sociale su cui far leva per instaurare quella nuova società, tanto che non indugiava neppure a considerare i mali e le miserie del quarto stato, come provocati dall'ordinamento sociale esistente.

Tuttavia, la volontà di operare «grandi cambiamenti» era già qualcosa che lo faceva uscire dal quadro dell'illuminismo settecentesco, rivissuto passivamente, a cui si era arrestato il Dubois.

* * *

Con questi fremiti confusi di azione, con queste aspirazioni vaghe, ma intense, Babeuf giunse alla Rivoluzione francese. Probabilmente, questa lo sorprese un po', poiché, nel periodo precedente, per quanto avesse aspirato, indistintamente, a liberare le sue incertezze nell'azione, tuttavia era sempre rimasto impigliato nel caratteristico riformismo settecentesco e non aveva creduto che l'instaurazione della nuova società potesse dipendere anche dai suoi sforzi: «È un vero peccato, aveva detto del Riformatore del genere umano, che non passi dalla teoria alla pratica», lasciando, perciò, l'incarico di attuare il grande piano a chi lo aveva ideato. E, poi, per provocare la Rivoluzione, avrebbe dovuto essere legato, come, invece, non lo era affatto, a quella ricca borghesia, che si sentiva la forza di pretendere e di richiedere nuovi ordinamenti sociali, od almeno a quella media borghesia, a quel ceto di giuristi, che stava per codificare le vittorie della borghesia.

Tuttavia, la sua posizione è, subito dai primi momenti, di piena adesione alle affermazioni sociali della Rivoluzione: «Si dice, egli affermava in una lettera, da Parigi, alla moglie della fine del luglio '89, ad alta voce, che non si vogliono più né nobili, né castelli, né alto clero. Da parte mia, sono ben disposto a dare un buon colpo di spalla per rovesciare tutto ciò». Tuttavia, gli sembra difficile giustificare ed ammettere le uccisioni e le stragi del popolo parigino nel luglio del 1789, dopo la presa della Bastiglia, e, nel vedere la sua gioia, scriveva ancora alla moglie: «Oh! come quella gioia mi faceva male! Ero, nel tempo stesso, soddisfatto e scontento e mi dicevo: tanto meglio e tanto peggio». Occorre tenere ben presente questo atteggiamento di Babeuf di fronte alla Rivoluzione — di adesione ai principi sociali e riluttanza ad accettare le stragi — per comprendere, più tardi, anche il suo atteggiamento di fronte a Robespierre.

Eppure, nonostante queste riserve, Babeuf avvertiva che un fenomeno di grandissima importanza stava verificandosi nelle campagne: i contadini, infatti, si erano precipitati, nel ricevere le notizie di Parigi, in quella frattura dell'antico regime operata dalla borghesia. E subito egli, con l'intuito del vero rivoluzionario e con quel suo spirito aperto alla vita e pronto a cogliere le occasioni adatte per tradurre nella pratica il suo ideale, che rimase la sua costante caratteristica (e che è stato così bene illustrato dal Jaurès), si fece il centro di una vasta agitazione contadina nella sua regione. Ancora, in un primo tempo, egli diresse i suoi sforzi e quelli dei contadini contro la proprietà feudale, non contro i nuovi ricchi borghesi, e questo perché la borghesia, sempre in quei primi momenti, cercava di procedere insieme ai contadini ed agli operai, per servirsene come massa d'urto contro il vecchio regime.

Eppure, era evidente che l'accordo non avrebbe potuto durare a lungo: i contadini, ed anche gli operai nelle città, tendevano a rinnovare le antiche abitudini, quelle abitudini contro cui aveva lottato la borghesia nella seconda metà del settecento, per affermare la sua espansione economica. I contadini volevano, infatti, ripristinare le proprietà collettive, che la borghesia aveva cercato di sopprimere per passare alla proprietà individuale; ed insieme agli operai, volevano impedire il libero commercio, da loro accusato di generare le carestie, e che rappresentava, invece, per la borghesia, una delle più alte conquiste economiche. I contadini, inoltre, aspiravano ardentemente a dividere in tanti piccoli lotti le terre dei signori, riponendo la massima felicità nel possesso di un pezzetto di terra, che doveva sottrarli alla miseria. Ed anche su questo punto gli interessi della borghesia, erano nettamente in contrasto, poiché essa tendeva, invece, a raccogliere le terre in possedimenti più vasti.

Ma, ripetiamo, in un primo tempo, alla borghesia occorreva l'aiuto dei ceti lavo-

ratori, e, del resto, le stesse aspirazioni dei contadini — la suddivisione delle terre dei signori — doveva portare questi ultimi a lottare contro la nobiltà più che contro la borghesia. Così, ci spieghiamo perfettamente l'azione di Babeuf, svolta in perfetto accordo con quei contadini di cui si era fatto il portavoce. Egli diresse il popolo nel suo sforzo di rivendicare i beni comunali, si mise alla sua testa quando esso si abbandonò a violenze contro i castelli feudali, reclamò la divisione dei terreni appartenenti ad un ordine religioso. Era, questa sua, una azione pienamente aderente alle aspirazioni dei contadini, e che derivava, proprio da tale aderenza, tutta la sua forza. Ma essa gli suscitò contro la violenta ira dei nobili e dei ricchi del suo paese, tanto che, dietro loro istigazione, egli fu fatto arrestare, nel maggio del 1790, con l'accusa di suscitare, fra i suoi concittadini, tutti « i disordini dell'anarchia ». Tuttavia, poté essere liberato, poco dopo, soprattutto in seguito alle vive proteste di Marat.

La Rivoluzione, intanto, seguiva il suo corso, e la borghesia, vittoriosa delle classi privilegiate, pensava, ben presto, a difendersi contro i ceti meno abbienti, contro la classe lavoratrice. In effetti, già nel dicembre del 1789, con il decreto sul marco d'argento, aveva reso eleggibili, alle cariche municipali, solo quelli che possedevano un determinato censo: disposizione che, secondo una lettera del sindaco di Lescar, riportata dall'Aulard, aveva escluso, nelle città, dal voto i due terzi dei cittadini, condannandoli a marcire in una inazione avvilita. Il problema veniva, poi, ripreso dall'Assemblea, nell'ottobre del 1790 ed infine nel gennaio del 1791, ma, per quanto allargate un po', le elezioni rimanevano sempre su base censitaria. Babeuf si accorse subito dello spostamento che aveva subito la Rivoluzione, e, in un articolo del « *Corrispondente picardo* », denunciava il nuovo Ordine del Marco che si era sostituito al vecchio Ordine privilegiato. E tutto questo, mentre il movimento contadino si andava approfondendo ed estendendo, naturalmente anche in seguito all'irrigidimento borghese della Rivoluzione.

In tal modo, Babeuf doveva presto abbandonare le posizioni che gli erano servite per combattere contro la nobiltà, e doveva scegliersi altre posizioni che gli consentissero la lotta contro il nuovo ceto di privilegiati del denaro. Nelle lettere al Coupé, in occasione delle elezioni all'Assemblea Legislativa, nell'agosto e nel settembre del 1791, egli dimostra di aver trovato queste posizioni. Esse sono, naturalmente, uno svolgimento delle precedenti: Babeuf non rinuncia alla divisione delle terre, temperandola però, come giustamente nota il Jaurès, con l'inalienabilità del suolo e con la perpetuità del suo carattere sociale. Si tratta perciò di un comunismo « parcellare », ma la richiesta stessa di una « legge agraria » era tale da suscitare le più vive apprensioni nella borghesia, la quale infatti doveva, di lì a poco, il 18 marzo 1793, decretare la pena di morte contro chiunque avesse osato parlarne. Del resto, per « legge agraria » Babeuf non intendeva soltanto un programma per così dire contadino, ma tutto un organico programma sociale: il pane onestamente assicurato a tutti, i diritti elementari dell'uomo riconosciuti intangibili, ecc. La « legge agraria », come si vede, portava con sé tutta una politica sociale, ed avrebbe dovuto stabilire una eguaglianza reale, eguaglianza nel possesso di un patrimonio sufficiente per vivere.

Si sente molto vivo, nel Babeuf di questo periodo, il senso dei diritti del popolo e la sua aspirazione ad una democrazia diretta: egli ha, inoltre, ancora fiducia nella possibilità, per la democrazia, di favorire l'avvento del socialismo, il quale essendo ancora debole, non può sperare di improntare di sé la Rivoluzione. In questo senso, nota, nella seconda di queste lettere al Coupé, che Robespierre, democratico di sinistra, è pure *agrainien*, cioè impegnato nella riforma agraria. Vi è, perciò, per lui, un accordo fra democrazia e socialismo e da ciò egli deriva la necessità di far avanzare la democrazia, almeno fino a quando il paese non si sarà abituato all'idea del socialismo. Tutti questi motivi chiariscono il gradualismo a cui si mantiene ancora fedele in questo periodo: anche il suo grande rispetto della volontà popolare e la viva consapevolezza della necessariamente graduale diffusione dei lumi, della cultura, lo portano

a tale gradualismo: forse, egli afferma, la prudenza stessa consiglia di procedere passo a passo, senza troppo lasciar intravedere il nuovo edificio sociale.

Dal settembre del '91 fino alla caduta di Robespierre, cioè fino al luglio del '94, l'azione di Babeuf non fu più così intensa come era stata prima; partecipò ancora alle agitazioni dei contadini della sua terra, ma, poi, travolto in un'accusa di falso, per aver sostituito un nome ad un altro in un atto di aggiudicazione di beni nazionali, fu costretto a fuggire dal suo paese ed a rifugiarsi a Parigi, nel tentativo di fare annullare la sentenza con cui era stato condannato a venti anni di carcere. Babeuf si difende in una lettera a Menessier, amministratore del dipartimento di polizia della Comune di Parigi, ed accusa « la lega dei ricchi e dei nemici della patria », di cui si era attirato l'odio con la « crudele guerra », che egli loro faceva. Ma, certo, tutte queste preoccupazioni dovettero contribuire a distoglierlo dal continuare la sua azione. E, forse, come qualcuno ha accennato, vi può essere anche stato, fra gli altri motivi, pure il fatto che egli, hebertista, fu colpito dalla repressione che Robespierre ed i Montagnardi fecero degli hebertisti il 24 marzo del '94. Colpito solo in quanto la sua azione, anche giornalistica, divenne praticamente impossibile.

* * *

Perché Babeuf fu hebertista? È questo un problema di grande interesse e di fondamentale importanza per capire la sua posteriore condotta. Molto probabilmente egli fu hebertista per il senso, così sinceramente vissuto da lui, della sovranità popolare, della democrazia diretta, della stretta fusione tra il popolo e i suoi capi: Babeuf si era mantenuto, fino ad allora (e si manterrà anche in seguito), così intimamente aderente alla volontà delle masse, da ritenere veramente impossibile un'azione politica che cercasse di imporsi o di guidare, essa, quelle masse stesse. Per lui, l'uomo politico doveva limitarsi a registrare ed a seguire la volontà popolare e, come è noto, erano proprio gli hebertisti ad avere un simile, assoluto rispetto per tale volontà. C'era, insomma, in Babeuf, quella tendenza all'anarchismo, caratteristica, spesso, dei movimenti contadini, che si svolgono abbandonati a se stessi. Babeuf, inoltre si trovava d'accordo con gli hebertisti anche su un altro punto, che aveva rappresentato un contrasto essenziale con i Montagnardi, seguaci di Robespierre: sul problema della soppressione del culto, sulla cosiddetta « scristianizzazione » (*déchristianisation*) — più tardi, dirà: Le ispirazioni delle divinità repubblicane si manifestano direttamente, sotto gli auspici della natura (Dio supremo) al cuore dei repubblicani —, a cui, invece, i robespierristi si opponevano. Una viva eco di queste polemiche è rimasta nel Buonarroti, quando si scaglia, fra l'altro, contro « gli errori degli hebertisti », che avrebbero deluso le speranze del popolo francese e del genere umano, non accettando la dottrina religiosa di Robespierre e dei principali difensori dell'eguaglianza, i quali pensavano che i « dogmi dell'esistenza dell'Essere supremo e dell'immortalità dell'anima » dovessero essere mantenuti anche dalla nuova società rigenerata.

Questi furono i principali motivi per cui Babeuf si trovò a lottare contro Robespierre, e per cui, subito dopo la caduta del « tiranno », dopo, cioè, il 9 termidoro (27 luglio 1794), egli si schierò con coloro che avevano abbattuto la dittatura di quell'uomo, per lui, allora, nefasto. Sperava con tutta l'anima che la fine di Robespierre potesse segnare l'inizio di una nuova vita delle società popolari, potesse ristabilire la libertà della stampa, ecc. Era, pertanto, una opposizione di sinistra, quella di Babeuf, che si era trovata, momentaneamente, d'accordo con l'opposizione di destra nella lotta condotta contro la supposta tirannia. Ma, ben presto, Babeuf doveva accorgersi dell'inganno di cui era stato vittima: protestava contro la Convenzione che sembrava ammettesse che ad essa sola apparteneva il privilegio di formare l'opinione pubblica, e, mentre svelava al popolo francese, il terribile segreto, il piano di « spopolamento », con cui supponeva che Robespierre ed i suoi compagni avessero cercato di adeguare le

risorse del suolo francese alla popolazione, faceva distinzione fra i provvedimenti di natura sociale di Robespierre stesso, che egli accettava pienamente, e la sua opera politica che non poteva accettare, poiché gli sembrava che consigliasse il massacro a sangue freddo di quella parte dei cittadini che superasse il numero che poteva venir nutrito dal suolo francese. Era, come si vede, una posizione che richiamava l'altra sua iniziale, di quando era giunto a Parigi, subito dopo la presa della Bastiglia. Ma, come allora non aveva potuto arrestarsi molto a lungo in essa, poiché il bisogno di azione lo aveva trascinato a superarla, così avvenne pure in questo secondo momento.

Ed anche ora intervenne, a modificare il suo atteggiamento, la viva e diretta esperienza della realtà politica e sociale: vedeva gli operai delle città, e, soprattutto, di Parigi, soffrire moltissimo per l'abolizione di tutte le leggi con cui i Montagnardi avevano cercato di mettere un freno alla ingordigia della borghesia e di attuare una maggior giustizia sociale. Ora, invece, si aboliva il *maximum*, si ritornava alla libertà di commercio e, ciò che più doveva colpire Babeuf, era che alcuni fra gli stessi hebertisti si alleavano con i commercianti e con gli industriali nel richiedere la libertà di commercio. Le masse popolari, così, ritornavano a Robespierre ed alla sua azione e ne sospiravano il ritorno.

* * *

Furono, queste, tutte esperienze decisive per Babeuf, che l'aiutarono ad uscire dall'hebertismo; e la conversione è già piena agli inizi del 1796, nella famosa lettera a J. Bodson, un suo vecchio compagno hebertista. La rivalutazione di Robespierre avviene, per Babeuf, proprio rinunciando a quei principi che avevano costituito la sua fede di hebertista: riconosce, anzitutto, il diritto di Robespierre di non lasciarsi sfuggire la « direzione del carro » e di sopprimere i farfalloni importuni che potevano disturbare la sua azione. Così, veniva a rinunciare al rispetto troppo assoluto della volontà popolare ed a riconoscere la necessità di una guida politica delle masse. Questo cambiamento ne portava con sé un altro non meno importante: l'abbandono del gradualismo nella realizzazione delle conquiste sociali, a cui si era mantenuto fedele per un certo periodo. Ed anche questo cambiamento è già avvenuto nel novembrè del 1795, e lo troviamo affermato nell'articolo sul « Tribuno del Popolo », in risposta ad Antonelle: il Dommanget dice che Babeuf oppone al riformismo « l'affermazione rivoluzionaria integrale ». Il che doveva renderlo sempre meglio disposto a comprendere ed a giustificare Robespierre, che aveva cercato di forzare la realtà storica, per giungere ad affermare i suoi intenti. Così poteva verificarsi quella « fusione dei democratici », degli hebertisti e dei robespierristi, di cui parla il Buonarroti.

Ma la viva esperienza politica doveva suggerire a Babeuf altri cambiamenti di maggiore importanza. Nel momento in cui si allontanava dall'hebertismo, doveva allontanarsi anche dalle premesse sociali del suo comunismo, il quale era stato, fino ad allora, basato, principalmente, sui ceti rurali, sui contadini e sulle loro aspirazioni. Mentre, infatti, si accorgeva che terrore era stato opera della reazione, e non della libertà, doveva accorgersi pure che i contadini, con il loro desiderio del pezzetto di terra, non potevano servire ad una politica rivoluzionaria contro il nuovo regime della ricca borghesia. Od almeno doveva essersi accorto che le tendenze egualitarie, vive negli strati più miseri dei contadini, erano vigorosamente contenute e represses dai contadini più agiati, e, perciò, praticamente, senza possibilità di svolgimenti politici. E doveva, adesso, abbandonare pure l'altra sua opinione, che cioè la democrazia potesse quasi preparare il socialismo, e che, pertanto, l'instaurazione di un effettivo regime democratico fosse un passo compiuto verso il socialismo. Tanto che Marx osserva che la congiura degli Eguali dimostra che quei repubblicani avevano compreso come la risoluzione della questione politica (monarchia o repubblica) non significasse ancora, per niente, aver risolto la questione sociale.

Invece, nelle città, gli operai, a differenza dei contadini, non avevano quelle aspirazioni al possesso di una piccola proprietà, ed erano il più sincero e valido sostegno di una politica veramente egualitaria. Così, si operò, nel comunismo di Babeuf, un cambiamento di una estrema importanza, ed esso divenne da comunismo agrario, comunismo industriale: basta vedere come, nella lettera a C. Germain, del luglio 1795, i problemi riguardanti l'industria e il commercio suscitino, in Babeuf, maggiore interesse e maggior cura. Perciò, non ci sembra di poter accettare quanto affermano ripetutamente il Mathiez ed il Lefebvre, che, cioè, il comunismo di Babeuf fosse, essenzialmente, un comunismo agrario. La verità è che Babeuf si staccò dalla tradizione settecentesca ed orientò il suo comunismo verso gli operai della nascente industria, e questo è un segno notevole della sua modernità e del carattere non più astrattamente utopistico del suo pensiero.

Gli scrittori socialisti del settecento, infatti, erano rimasti fedeli alla piccola, o piccolissima proprietà diffusa al maggior numero possibile: ed in ciò consisteva il loro utopismo conservatore. Adesso, invece, Babeuf si accorge che occorre tendere alla eguaglianza assoluta e reale, per poter eliminare le ingiustizie sociali: del resto, a marcare la differenza stanno le stesse parole di Babeuf, il quale, in una seduta del Direttorio Segreto degli Uguali, affermò che «la legge agraria non era affatto nel suo sistema», e che, anzi, il suo piano di Felicità Comune tendeva ad «espropriare tutta la Francia». Certo, come è stato notato da parecchi, il suo è un comunismo del consumo (obbligare, egli dice, ogni uomo a deporre i prodotti in natura al magazzino comune), non della produzione, e, appunto per questo, continua a rivelarsi utopistico. Veniva soppressa la proprietà dei frutti del lavoro, ma gli strumenti di produzione continuavano a rimanere proprietà individuale; ed era, d'altra parte, naturale che così fosse, poiché l'attenzione di Babeuf e dei suoi compagni era attratta dalla ricchezza in se stessa, e non dal modo con cui tale ricchezza era stata accumulata. Mancava, insomma, ad essi una analisi approfondita del processo di formazione della ricchezza, e, di conseguenza, dello sfruttamento delle classi lavoratrici necessario per quella formazione. Per questo lato, si deve dire che essi consideravano la ricchezza della nuova borghesia come gli utopisti settecenteschi avevano considerato la ricchezza delle classi feudali: quasi come un bene le cui origini risalivano nella notte dei tempi, all'inizio delle società umane, e non come un prodotto dello sfruttamento attuale. In tal modo, possiamo spiegarci il tono quasi puramente morale dello sdegno di Babeuf contro la proprietà e contro la ricchezza, appunto perché esse hanno avuto origine da una iniziale usurpazione, che ha distrutto l'eguaglianza primitiva. E per ben comprendere questo utopismo, dobbiamo rifarci alle condizioni economico-sociali di quel periodo, della fine del settecento, quando lo sfruttamento borghese nelle campagne e nelle grandi fabbriche era appena incominciato o stava per incominciare.

Tuttavia, il pensiero di Babeuf non è tutto così utopistico, ed anche il suo comunismo del consumo poteva rispondere ad una critica moderna della società: infatti, allora ci si era accorti che non tutta la ricchezza proveniva dalla usurpazione primitiva (od almeno, che proveniva da essa la ricchezza fondiaria), ma che una parte di tale ricchezza — soprattutto quella della borghesia cittadina — proveniva dal commercio e dai traffici. Perciò, il sottrarre i prodotti dell'attività individuale al libero commercio e costringere a deporli tutti in un grande magazzino comune, partiva da questa analisi della società contemporanea e dalla necessità di impedire l'accumularsi di ricchezze mediante il commercio. Ecco perché si è potuto notare che lo studio del commercio e della concorrenza, in Babeuf, è più acuto ed originale (del resto, è stato osservato, soprattutto da H. Sée, che il capitalismo di questo periodo è essenzialmente commerciale).

Non manca neppure, in Babeuf, la vigorosa coscienza del contrasto delle due classi, che, per lui, sono ancora i ricchi e i poveri, sicché la sua preoccupazione costante è di eliminare l'eccessiva ricchezza, ma non lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, e di far

si che i poveri raggiungano, tutti, una « onesta agiatezza ». Il benessere economico rimane sempre, per lui, lo scopo di qualsiasi politica, secondo la tradizione settecentesca, ma, nel tempo stesso, anche l'affermazione del contrasto fra ricchi e poveri, fra due classi contrapposte, da cui deriva la consapevolezza, per gli eguali, di dover far leva sui poveri per abbattere la società dei ricchi, cioè, la scoperta delle forze sociali di cui servirsi, è, di per se stessa, un grande passo in avanti sul pensiero del settecento, che non aveva precisa coscienza delle classi sociali.

Ed infine, un'ultima osservazione su Robespierre e sul robespierrismo: Babeuf e, soprattutto, Buonarroti, ritenevano di riprendere e di continuare l'azione politica e sociale di Robespierre, mentre, in realtà, le avevano dato nuovi sviluppi, che essa, in se stessa, non aveva avuto. Poiché, come quasi tutti gli storici hanno osservato, i giacobini avevano rispettato, in definitiva, la proprietà, ed avevano accettato le limitazioni di essa, soltanto come passeggere e momentanee. Il loro ideale era stato quello di fare dei proletari tanti nuovi, modesti proprietari più che di sopprimere la proprietà. Invece, la Congiura degli Eguali andava oltre queste premesse; ma i tenaci ricordi di Robespierre possono spiegarci la sincerità di quell'espedito, che è stato definito, da taluno, machiavellico, di rivolgersi ai piccoli proprietari, ai commercianti con piccolo capitale, ed anche ai ricchi, rimandando ad un secondo tempo « l'instaurazione pacifica ed universale della comunità ». Gli Eguali erano estremamente sinceri quando cercavano di attenuare le loro affermazioni egualitarie e quando tendevano, con tutte le loro forze, alla eguaglianza assoluta: erano le inevitabili incertezze, fra cui doveva aprirsi la strada il nuovo pensiero sociale, e che legano quest'ultimo all'azione, come diceva lo stesso Babeuf, dei primi Gracchi della rivoluzione francese, cioè di Robespierre e dei suoi compagni.

Come si vede, tutta l'azione e tutta la polemica di Babeuf e dei suoi compagni erano rivolte contro la nuova ricca borghesia, che aveva finito con l'appropriarsi e con lo sfruttare, a proprio vantaggio, i risultati della Rivoluzione francese, una volta abbattuto, il 9 termidoro, Robespierre. Ed era inevitabile, perciò, che il Direttorio dovesse far di tutto per eliminare quest'ultimo grave pericolo, quale era quello rappresentato dalla nuova congiura, che si parava davanti, ad attraversargli la strada. Così, riuscì, mediante l'aiuto di un traditore, a sorprendere Babeuf, Buonarroti ed i principali congiurati, il 10 maggio 1796, e violando precise norme costituzionali, con la scusa che uno degli accusati, il Drouet, era parlamentare, li deferì all'Alta Corte di Giustizia, a Vendôme, sottraendoli ai giudici naturali di un tribunale parigino e facendo svolgere il processo in una piccola località di provincia, lontano dai torbidi che avrebbero potuto nascere a Parigi.

Il comportamento di Babeuf, durante tutto il processo, fu veramente eroico, e, insieme ai suoi compagni, riuscì a trasformarsi da accusato in accusatore, accusatore del tradimento perpetrato dalla borghesia delle istituzioni repubblicane. E la sua domanda « La decisione dei giurati sta per risolvere questo problema....: la Francia rimarrà una repubblica o ridiventerà una monarchia? », acquista, ora, per noi, che conosciamo gli ulteriori sviluppi della Rivoluzione, e la vittoria di Napoleone, un particolare valore. Babeuf aveva visto chiaramente che la borghesia doveva darsi un nuovo padrone, che la salvasse da ogni temuto pericolo.

La sentenza dell'Alta Corte di Giustizia condannò, il 27 maggio 1797, Babeuf e Darthè a morte, e quasi tutti gli altri congiurati, fra cui Buonarroti, alla deportazione. Babeuf e Darthè tentarono di uccidersi, pugnalandosi in pieno tribunale, ma non vi riuscirono e furono, così, ghigliottinati, dopo una notte di atroci sofferenze. Babeuf salì il patibolo, contento, come aveva sempre detto, di morire per il suo ideale e sicuro di lasciare, come infatti lasciò, un retaggio di memorie e di esempi a tutti i discepoli dell'Eguaglianza, a tutti coloro che avrebbero conservato, nel loro cuore, quei principi per cui egli era morto volentieri.

IDEALITÀ DEMOCRATICHE E SIMPATIE FILOFRANCESI NELL' INTERVENTISMO ITALIANO DEL 1914-1915

Quali aspirazioni, quali tendenze, quali interessi siano stati alla base dell'intervento dell'Italia nel conflitto mondiale nel maggio 1915, non pare si possa dire con soddisfacente sicurezza allo stato attuale degli studi. Dal complicato intreccio di forze e di gruppi schieratisi pro e contro la neutralità, non è ancora riuscito di trar fuori le linee essenziali a quanti, pur contemporanei e spesso protagonisti di quel tempo, vi si sono interessati in sede storiografica.

Manca per prima cosa, ancor oggi, una conoscenza precisa degli interessi materiali, italiani e francesi e tedeschi, che contarono potentemente a muovere volta a volta stampa, uomini politici e dimostrazioni di piazza. Manca più che mai un esame attento a quanto accadeva nel sottosuolo della vita nazionale, nelle officine e nei campi, tra quelle classi lavoratrici che si legavano in parte al partito socialista e in parte non trovavano neppure in esso l'espressione della loro volontà, in quella insomma che il Volpe chiama «la massa silenziosa del popolo italiano», la quale «certo.... preferiva la pace».¹ Tuttavia qualche elemento per lo studio della cosiddetta «opinione pubblica» durante quei mesi è già stato posto, e ad esso alcuni recenti contributi hanno portato, ci sembra, una certa chiarificazione.

Due grandi filoni si delinearono e poi abbastanza strettamente si fusero nel propugnare l'interventismo: quello democratico, «di sinistra», subito filofrancese e anti-tedesco, e quello nazionalista, imperialista, passato per breve tempo attraverso un bellicismo filotriplicista, divenuto poi strenuo propugnatore di irredentismo. Le oscillazioni fra i due filoni, anch'essi del resto compositi e variopinti nel loro interno, furono numerose. Spostamenti dall'uno all'altro, introduzione di elementi ideologici e propagandistici dell'uno nell'altro, reciprocamente, non permettono di stabilire tra di essi un taglio netto. Tuttavia le due grandi correnti dell'interventismo sono pur sempre percepibili nelle loro linee generali, si possono distinguere e considerare separatamente. E non è difficile notare come alla iniziale prevalenza di quello di sinistra, si sostituisca poi sempre più l'iniziativa e la funzione dirigente di quello di destra, conservatore e imperialista.

Dalla tradizione risorgimentale italiana due elementi si trasmettevano: irredentismo per Trento e Trieste e la Dalmazia, riferito al principio di nazionalità, e difesa della Francia repubblicana, della Francia della Grande Rivoluzione, contro la Germania imperialista e il prussianesimo militare. Tra le due, questa seconda era più spiccatamente rivendicazione delle correnti democratiche e socialisteggianti ed era quindi, entro certi limiti che si dirà, rivendicazione popolare. Ad essa soprattutto va fatto riferimento, se si vuole spiegare i motivi dell'esistenza di un così cospicuo interventismo di sinistra, giunto fino ad incidere qua e là sul socialismo ufficiale e su quello sindacalista.

Notava il Volpe che «il primo spiegato interventismo italiano è, gran parte, rivoluzionario. E francofilo. La Francia è il vecchio idolo della democrazia italiana ed è la speranza dei rivoluzionari» (p. 69). Massoni, garibaldini, democratici e liberali più avanzati, vedono impersonata nella Francia la causa della libertà e della stessa civiltà europea. Ma in qual modo questa tendenza si tenne viva per lunghi decenni nell'Italia triplicista, in qual modo si manifestò e si espresse poi tra l'estate del '14 e il maggio del '15, riuscendo a superare anche i tenaci legami d'interessi e le

¹ *Il popolo italiano tra la pace e la guerra*, Milano, 1940, p. 250.

profonde influenze culturali stabilitesi con la Germania, non è ben chiarito ancora e sarebbe importante diventasse oggetto di studio speciale.

Benché si rivolga essenzialmente ad un periodo di parecchio anteriore, il recente libro dello Chabod² porta un contributo di notizie e di osservazioni che costituiscono la base dalla quale è possibile oggi prender le mosse per l'esame dell'attitudine governativa e nazionale dell'Italia unita verso le due massime potenze europee, Germania e Francia. Al 1870 risale infatti il dibattito. Da allora «sulla politica estera italiana gravò, nei vari momenti, questo formidabile peso che era la divisione a priori dell'opinione pubblica contro la Francia o contro la Germania» (p. 477). Da quel momento si inizia un dislocamento del settore più democratico dell'opinione pubblica e degli uomini di sinistra in favore della Francia.

Vi era, sì, il triplicismo ministeriale, il filoprussianesimo di Crispi e dei crispini: ma la politica di costoro tendeva a spostarsi ormai tutta su posizioni di nazionalismo, di culto della forza nella disputa fra gli Stati, che li avvicinava a quei moderati che «potevano sentirsi più tranquilli, dal punto di vista dell'ordine e della tranquillità interna, guardando a Berlino e a Vienna» (p. 448). Preoccupazioni di conservazione, oltre che di interesse immediato, determinavano l'orientamento governativo. «Non v'eran da attendere — osserva lo Chabod — il 1882 e la conclusione della Triplice Alleanza per scorgere il peso delle preoccupazioni conservatrici sulla stessa politica estera» (p. 451). Cosicché «finì che la Triplice Alleanza raccolse i suoi maggiori suffragi tra i conservatori, mossi da preoccupazioni interne a guardare con gran premura alle monarchie dell'ordine e con timore alla Francia repubblicana e radicale, e che i democratici brindarono invece alla fratellanza latina, una volta invocata dai moderati» (p. 460). E per il Cavallotti, «quel che faceva veramente vibrare il suo animo eran le parole libertà, democrazia, anzi repubblica.... Si guardava a Francia e Italia, proprio perché nell'una e nell'altra nazione identici o quasi apparivano i grandi problemi interni, perché il radicalismo francese serviva da maestro e da guida.... Il problema sentito era il problema ideologico, di partito; e lo sguardo abbracciava solo que' paesi, per l'appunto come la Francia, dove la situazione politica appariva identica o assai simile» (p. 73).

Non che i contrasti, all'interno stesso dei partiti e dei gruppi politici italiani, non perdurassero in qualche misura anche dopo il '70. Vi erano moderati come il Visconti Venosta, il Nigra, il Bonghi, che «sentimentalmente.... rimanevano ancora legati alla Francia, la grande maestra di civiltà, che aveva così potentemente influito sulla formazione del pensiero italiano in genere e dei moderati in specie» (p. 109). E d'altra parte permaneva la gallofobia accanita di Mazzini e di taluni mazziniani, preoccupati ancora dell'eccessiva influenza francese sull'Italia, per così lungo tempo considerata sua creatura. Ma interveniva anche, ad accentuare l'opposizione Francia-Germania nei termini di democrazia-conservazione, l'orientamento filofrancese che si faceva strada in settori più appartati di opinione pubblica, e specialmente di quella più popolare. Crescente, nota lo Chabod, era il «determinarsi di simpatie popolari per la Francia, dopo Sédan» (p. 33). Fatti come il bombardamento di Parigi e l'arroganza militaresca prussiana, urtavano l'educazione liberale di molti ambienti. In ogni momento «il fascino delle idee francesi era cosa da pensarci su» (p. 335).

Per chi vada a ricercare le cause della posizione interventista sostenuta nel 1914 e nel 1915 da un'ala importante della sinistra, che coinvolgeva strati di piccolissima borghesia e persino qualche nucleo più propriamente popolare, questi precedenti sono di utilissima indicazione. Al triplicismo governativo non aveva cessato mai, dopo il '70, di opporsi una diffusa simpatia popolare per la Francia. Afferma lo Chabod che «se la politica estera dell'Italia si svolse poi essenzialmente nell'orbita germanica, la

² *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, vol. I: *Le premesse*, Bari, 1951.

politica interna, sviluppo di partiti e di ideologie, subì invece, sempre, l'influsso francese: con una stridente contrapposizione, dunque, i cui effetti si poterono valutare pienamente nel 1914-1915» (p. 463). Così non bastarono a rompere i motivi di amicizia neppure gli attriti più volte verificatisi tra Francia e Italia sull'arena internazionale, dall'episodio della Tunisia alla controversia sui dazi. Il senso diffuso di affinità civile e politica con la Francia e con l'alleata Inghilterra, resero anche più desiderabile il riavvicinamento dei primi anni del '900, e il perdurare ininterrotto di simpatie e di contatti.

Tutto questo dovette pesare quando si trattò, nell'urto cruento degli imperialismi europei, di riproporre la partecipazione italiana. Un settore politico non piccolo, con in testa i repubblicani, fu subito dalla parte della Francia. E anche quanti cercavano in un modo o nell'altro di arrivare, come aveva sperato anni addietro il De Launay, a «una grande guerra, che saggiasse a dura prova e perciò cementasse l'unità morale del popolo italiano», non riuscirono a provocare questa prova in direzione antifrancese. Comunità di interessi industriali e culturali non bastarono a muovere l'Italia in appoggio alla Germania ed all'Austria. Persino «in Lombardia, nonostante tutto quel che sarebbe successo tra il 1870 e il 1914, nonostante il germanesimo economico e i frequentissimi, amichevoli contatti con tedeschi commercianti, banchieri, industriali, giornalisti, doveva rimanere incancellabile il ricordo delle Cinque Giornate e dei 'tedeschi' dominatori dell'età di Radetzky, nessuno distinguendo, di fatto, tra austriaci e tedeschi» (p. 182).

I nazionalisti stessi, e la Corte, e la destra liberale, finirono col propugnare l'intervento contro la Germania, avversata per le sue prepotenze ed atrocità, e a favore delle nazioni occidentali, vittime pacifiche e bastione di civiltà. Contrariamente a quel che pensava il De Launay, «la lotta si sarebbe svolta.... non già contro la Francia bensì contro l'Austria-Ungheria e la Germania stessa, saldando vittoriosamente sul Piave il conto malamente aperto, cinquantadue anni prima, sul Mincio» (p. 77).

La partecipazione alla prima guerra mondiale segnò veramente, da un punto di vista per così dire geografico, una nuova affermazione dell'unità nazionale italiana, già ben consolidata peraltro da alcuni decenni di pacifico sviluppo. Essa manifestò però in pari tempo, in tutta la sua gravità, la scissura esistente tra una piccola classe dirigente e le masse popolari più profonde.

Questi limiti ben ristretti dell'adesione popolare all'interventismo del 1914 e del 1915, sono stati recentemente ribaditi nella grossa e polemica opera memorialistica dell'Albertini, giunta al terzo volume.³ Nel mettere in risalto l'azione condotta dal suo «Corriere» in favore della guerra, l'Albertini riconosce infatti le riluttanze non soltanto delle classi operaie e contadine, rappresentate dal socialismo ufficiale e dal movimento cattolico, ma pure di «una parte cospicua della borghesia, [che] trovava una transazione tra la propria coscienza patriottica e il desiderio di evitare la guerra asserendo che avremmo dovuto muoverci solo quando gli interessi nostri fossero stati minacciati» (p. 365). Alla guerra spingeva dunque soltanto una minoranza, preoccupandosi di creare una speciale «concitazione, se si voleva dare all'ambiente la scossa richiesta» (p. 344).

Vi erano, pur sempre strati abbastanza importanti, specie nella piccola e media borghesia, che si schieravano in favore di un intervento a fianco dell'Intesa. Non tanto per adesione al nazionalismo, coltivato piuttosto dal grande capitale e da una schiera di intellettuali. Ma invece, ancora una volta, per la tradizionale influenza tra essi delle posizioni politiche radicaleggianti, democratiche, socialriformiste, repubblicane. Rileva l'Albertini che «il fascino che la causa dell'interventismo esercitava sugli spiriti liberali e democratici attraeva irresistibilmente gli elementi più generosi di parte

³ *Vent'anni di vita politica*, vol. III, Bologna, 1951.

estrema » (p. 419). Aderivano i gruppi piccoli, ma pur significativi, dei sindacalisti, degli anarchici, dei socialisti dissidenti, gridando che « noi vogliamo agire per la nostra Francia, per la Francia della libertà e della rivoluzione ». E i garibaldini chiamavano a difesa del Belgio e della Francia minacciati, in nome della civiltà e della fratellanza latina e cercando di riprendere, con la legione allestita da Peppino Garibaldi, la tradizione di un volontariato popolare parallelo all'iniziativa regia.

Non si può dire che le osservazioni dell'Albertini a questo proposito rappresentino una novità. Forse più di nuovo, anche se da prendere con gran cautela, e di valido per l'avanzamento degli studi sull'intervento dell'Italia in guerra, si trova nei capitoli dedicati a giudicare l'azione di Giolitti da un lato, di Salandra e di Sonnino dall'altro. Ma è certo che la massa di materiale informativo, di citazioni, di rilievi, che l'Albertini raccoglie intorno all'azione dell'ala democratica dell'interventismo, va letta ed esaminata con attenzione. E la funzione sostenuta da quest'ala rispetto a quella conservatrice e nazionalista, ne risulta maggiormente sottolineata di quanto non avesse tradizionalmente affermato la storiografia più corrente. Quella storiografia che aveva indicato come ideale dell'interventismo quasi soltanto quello di « Trento e Trieste », e non l'altro, dimostratosi tanti anni più tardi ancora vivo e vitale, dell'odio al tedesco militarista e della solidarietà con i paesi della libertà e della democrazia.

Se chiara appare dunque, dall'Albertini come dallo Chabod, l'importanza determinante della tradizione democratica filofrancese, non mai spenta, sull'interventismo italiano, più che mai ristretto alle classi superiori ne risulta il movimento antineutralista nel suo complesso. Eppure, non era più il tempo in cui piccole minoranze potessero con tutta facilità dirigere la cosa pubblica, lasciando le masse popolari passive e ubbidienti. Grandi mutamenti nel sottosuolo sociale e politico nazionale erano avvenuti negli ultimi anni, che soltanto l'abilità giolittiana aveva potuto contenere e pacificamente convogliare. Operai e contadini andavano prendendo coscienza dei loro interessi e si sforzavano di creare, attraverso un rinnovamento del partito socialista, lo strumento per una propria politica autonoma, rivolta alla conquista del potere.

Per provocare l'ingresso in guerra, fu necessario allora alla borghesia italiana scardinare le stesse istituzioni della democrazia parlamentare. Certi gruppi che appunto alla democrazia e al popolo si richiamavano, si unirono in quest'opera, come abbiamo visto, al nazionalismo e alla reazione. In ciò si ebbe la dimostrazione, come sottolinea Gramsci nella più recente raccolta di « note del carcere », ⁴ della debolezza organica di questi partiti, popolari a parole ma legati in realtà soltanto a strati oscillanti di borghesia intermedia, così da risultare in definitiva diretti, come già nel Risorgimento, da una effettiva egemonia conservatrice.

La consistenza dei presupposti politici e ideologici di queste forze era assai scarsa. « E mai esistita una francofilia in Italia? », giunge a domandarsi Gramsci. Piuttosto « la Francia rappresentò un mito per la democrazia italiana, la trasfigurazione in un modello straniero di ciò che la democrazia italiana non era mai riuscita a fare e non si proponeva di fare concretamente, il senso della propria impotenza e inettitudine nell'ambito proprio nazionale. La Francia era la Rivoluzione francese, e non il regime attuale, era la partecipazione delle masse popolari alla vita politica e statale, l'esistenza di forti correnti d'opinione, la sprovvincializzazione dei partiti, il decoro dell'attività parlamentare, ecc.: cose che non esistevano in Italia, che si agognavano, ma per il cui raggiungimento non si sapeva e non si voleva far nulla di preciso, di coordinato, di continuativo » (p. 37).

Molte pagine di « Passato e Presente » sono dedicate a mettere in rilievo l'inconsistenza, ancora nei primi decenni del '900, dei partiti politici in Italia, e soprattutto dei partiti dell'Estrema. A ciò si dovettero le facili conversioni, come di D'Annunzio

⁴ *Passato e Presente*, Torino, 1951.

o di Mussolini, i cambiamenti di rotta, i compromessi. Questo costume si insinuava in buona parte anche nel partito socialista, e specialmente nel settore del riformismo, fino al punto da rendere possibile, come annota Gramsci, quell'«episodio piuttosto oscuro, per non dire losco..., costituito dai rapporti dei riformisti con la plutocrazia» (p. 129). Ne risultarono titubanze e ondeggiamenti di fronte al problema della guerra, tipiche nel Ciccotti e nell'ambiente torinese (p. 47 e sgg.), e confusionismi che indussero il socialismo ufficiale a combattere l'interventismo in gran parte con le stesse argomentazioni giolittiane, distraendosi dal problema fondamentale per un partito operaio, quello della conquista del potere (p. 54).

Debolezza organica della vita politica e parlamentare italiana e impopolarità dell'intervento nella guerra mondiale furono anche a base, osserva Gramsci, dell'episodio di Caporetto. Non fu rotta militare, ma indice di mancata unità nazionale, di contrasto tra direzione della guerra e paese, e popolo. Si vide allora quanto superficiale fosse stata l'adesione popolare alla guerra. Si vide quanto poco di autentici contadini e di veri operai dell'industria avesse convogliato verso l'interventismo anche la sinistra democratica e socialisteggiante. E la crisi fu superata soltanto con demagogiche promesse, alle quali poi nell'inflammato dopoguerra le classi lavoratrici chiesero puntualmente fosse fatta fede.

Così si torna, nelle pagine di Gramsci, a stabilire il limite all'importanza dell'interventismo «di sinistra». Acutamente esaminato nei suoi tradizionali aspetti filofrancesi dallo Chabod, ribadito dall'Albertini come l'indispensabile apportatore, tra l'agosto del '14 e il maggio del '15, di ideali e di sentimenti di solidarietà a quel nazionalismo reazionario che tanto si distaccava dalle tradizioni risorgimentali, questo filone dell'interventismo italiano trova nei brevi appunti gramsciani un giudizio attento, che ne circoscrive l'influenza a soli strati di ceto medio borghese, e ne indica l'inconsistenza come forza politica coerente ed autonoma.

Sono, tutti questi, contributi staccati, nei quali l'argomento che ci preme è trattato quasi per inciso. Ma contributi a cui deve prestare attenzione chi dall'insoddisfazione dei risultati ai quali è giunta finora la ricerca storica e delle deformazioni che nel senso comune si sono insinuate, è portato a interessarsi delle circostanze nelle quali l'Italia poté, nella primavera del '15, essere portata in guerra. Che è poi la comprensione di uno dei punti nodali della storia recente d'Italia.

ALBERTO CARACCILO

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

IL MESSAGGIO LAICO DI BENEDETTO CROCE.*

Nell'ultima fase della sua vita di pensatore, quale specialmente si rivela nei « Quaderni della Critica », Benedetto Croce lavorò ancora a chiarire, per renderlo più sintetico ed evidente, il suo messaggio sulla vita e sull'uomo, messaggio umanistico e storicistico, come egli lo ha chiamato: che il fine della vita è nella vita stessa, che è dovere accrescere ed innalzare, con un metodo di promuoverla che consiste nella libera iniziativa e nell'inventività individuale.¹ Tale ideale è pertanto negatore dell'opposto: che il fine della vita è oltre la vita stessa, in una realtà oltremondana, che il segreto per raggiungerlo è conformarsi a valori trascendenti, anche se essi siano rappresentati da persone empiriche come i sovrani assoluti per grazia di Dio, o i sommi sacerdoti in cui parlerebbe la voce di un nume per consacrare arbitri e privilegi terreni.

Questo ideale immanentistico il Croce ha chiamato, nel volume *Storia d'Europa nel secolo XIX*, ideale e religione liberale, e nel dire ciò egli si è specialmente riferito ad un'epoca storica: all'ottocento, a pensatori e ad uomini di azione di questo periodo, e a particolari movimenti di liberazione che condussero all'avvento di unità nazionali, a regimi costituzionali, alle lotte contro privilegi sacerdotali culminanti nell'abolizione del potere temporale dei papi.

L'ideale o la religione liberale del Croce supera tuttavia un limitato periodo storico o il programma di un particolare partito, come quello liberale, perché esso si pone come messaggio di salvezza, come indicazione della migliore direzione della vita, dedotta dalla riflessione sulla vita stessa, direzione immanentistica e laica, antitetica a quella che attende la liberazione umana dalla obbedienza ad ipotetiche forze trascendenti.

Tuttavia Benedetto Croce aveva pur gustato i frutti della concezione trascendente della vita, dapprima nella fanciullezza nella sua borghese e laboriosa famiglia di Pescasseroli, famiglia che aveva prodotto onesti funzionari borbonici, di tradizioni antiliberali e conservatrici, e in cui perciò assai di rado « si pronunziavano i nomi degli uomini del Risorgimento, accompagnati da parole di riserbo, di diffidenza e talora di satira per i liberali chiaccheroni e per i patrioti affaristi ». All'età poi di nove anni tali tradizioni religiose e conservatrici furono alimentate in un collegio cattolico che il futuro filosofo frequentò come alunno interno, sino al liceo, e quivi « ebbe fuggevoli impeti di ascetismo o piuttosto brevi propositi di vita devota e qualche tormento perché non gli riusciva di rendere effettiva la massima di amare Dio, che egli invece sentiva piuttosto di temere per le terrificanti dipinture delle pene de l'inferno ».²

Tale stato d'animo, per chi ben guardi, è già rivelatore della disposizione del futuro immanentista verso un concetto della vita come svolgimento di libertà, però, già nel frequentare come alunno esterno le scuole del liceo del collegio, ebbe inizio la sua crisi religiosa, provocata dal direttore del collegio stesso, che, per rafforzare gli alunni

* Pubblichiamo questo articolo di Ferdinando Albergiani in queste « Noterelle e Schermaglie », perché in fondo lo spunto di esse ci è stato suggerito dall'esempio del Croce, con le sue « Varie postille » e lo pubblichiamo nella ricorrenza dell'annuale della morte, 20 novembre 1952. (L. R.).

¹ *Storia d'Europa*, cap. II, p. 26, ed. 1936.

² Si veda in proposito lo scritto: *Contributo alla critica di me stesso*.

nella fede, teneva anche lezioni di filosofia della religione, che presentarono alla mente del riflessivo giovanetto problemi che, non risolti dalle risposte tradizionali, segnarono il nascere del dubbio, che condusse infine al distacco dalle credenze e dal culto tradizionale, con l'avviamento alla religione laica de l'immanentismo, alla religione della libertà.

Dall'ideale laico ed immanentistico il Croce non ha mai deviato, anche se talora ha avanzato espressioni che sembrerebbero riconoscimento del valore delle religioni trascendenti, come l'affermazione contenuta in una lettera diretta al De Gasperi in cui il Croce affermava di credere pure a « quel Dio che a tutti è Giove », frase che però, nel suo giusto significato immanentistico, si trova nel capitolo « Religione e Religiosità » del volume *La Storia come pensiero e come azione*, e che è seguita da una condanna delle religioni mitiche e trascendenti, di cui massima rappresentante sarebbe la cattolica;³ oppure come lo scritto: « Perché non possiamo non dirci cristiani », che è piuttosto un omaggio alla ispirazione etica del Cristianesimo, già messa in luce dal suo Omodeo.

In realtà superato il periodo di crisi succeduto alla perdita della famiglia nel terremoto di Casamicciola del 1883, per il contatto con l'ambiente laico e critico dello zio Silvio Spaventa e specialmente per l'infusso di Antonio Labriola, che aprì la sua anima al vasto orizzonte della questione sociale, il Croce fu tratto prevalentemente dal carattere umano ed universale di tale problema a ricercarne il fondamento in una indagine sul significato e il valore della vita. Egli venne così a superare il particolarismo delle sue giovanili ricerche erudite, e ad avvalorare il senso della consistenza della vita col ricercare nella direzione di due sani spiriti liberi: di un poeta e di un grande critico: Giosuè Carducci e Francesco De Sanctis. Tale ricerca, accusata tante volte di empirismo per avere preso come motivo di indagine problemi attuali e vivi, si può considerare invece come una ripresa del socratico *conosci te stesso* per voler trovare nell'uomo il segreto del reale, per il carattere attuale dei suoi problemi, e per la forma dell'indagine di dialogo e di dibattito non libresco, di conversazione critica, dibattito sempre aperto nei confronti dei pensatori e delle opere più significative del passato e dei pensatori e dei problemi della vita contemporanea.

Al Croce, come dicevamo, da filosofi astratti è stata tante volte mossa l'accusa di avere trattato problemi particolari e non filosofici, di non essersi fermato sugli eterni problemi; eppure se, come ogni grande pensatore, egli è stato spinto a filosofare dal desiderio di chiarire problemi concreti nel campo particolare dell'arte, della morale, della politica, per chiarire problemi di storia contemporanea, tutte queste indagini, rivolte ai presupposti dei problemi particolari, o alle categorie dello spirito, si sono organizzate attorno ad una visione unitaria del reale come svolgimento storico avente in se stesso il suo fondamento, hanno avuto come centro una filosofia.

Filosofia dello Spirito e poi Storicismo ha chiamato egli la sua concezione del reale, concezione immanentistica e laica. Per essa la realtà non ha una doppia natura inferiore e superiore, di mondo e di sopramondo, destituita di ogni valore la prima, che dovrebbe attingere ogni valore e diritto all'esistenza dalla superiore; essa è invece storia che non ammette oltre di sé una superstoria che, come assoluta totalità tutta determinata, renderebbe vano ogni svolgimento storico, da cui pure la rappresentazione della superstoria deriva. Ne deriva perché la realtà super umana e super storica da cui si afferma derivare ogni valore alla storia, non è realtà indipendente, perché sempre storicamente condizionata e limitata, e quindi il super mondo non ci mette in contatto con una realtà diversa dal mondo storico stesso, perché l'oggettività, direbbe il

³ B. CROCE, *La Storia come pensiero e come azione*, nello scritto « Religiosità e Religione », a p. 249 (ed. 1938) in cui è affermato un valore delle religioni come sforzo di elevazione al divino, sforzo che, per il Croce, viene travisato e negato quando, come nelle religioni trascendenti, spinge « l'uomo fuori della sua libertà e della sua coscienza e lo sottomette ad una legge che non gli viene dal proprio petto, a una legge dall'alto ».

Gentile, è sempre posizione del soggetto, il Dio trascendente è sempre rappresentazione umana, di cui rispecchia lo sviluppo. Perciò il divino, per quanto analizzato, rivela gli stessi caratteri de l'umano e non esiste una tipica esperienza del trascendente, un senso del sacro che si distingua dallo svolgimento dello spirito come universalità, come vita morale, come arte, come filosofia; non esiste, come avrebbe voluto mostrare l'Otto, una tipica esperienza del sacro,⁴ perché tale esperienza è affine ad esperienze umane; e le idee e i valori non sono che fatti particolari e storici, malamente innalzati ad universali.⁵ Così l'idea della bellezza, che serviva di misura per giudicare le opere d'arte nella critica accademica, raccoglieva le linee astratte della particolare bellezza di Virgilio o di Raffaello; le idee morali le regole e le virtù formatesi nella civiltà antica, o in quella antico-cristiana e moderna.

Esaminati in concreto i valori trascendenti sono valori storici; mentre d'altra parte, contro la trascendenza dei valori sta la riflessione che la trascendenza è distruttrice degli stessi valori, perché una verità non trovata dal pensiero, ma accettata per autorità o per rivelazione non è verità, ma atto individuale di arbitrio;⁶ ed egualmente un fine de l'attività morale, che si risolve nell'obbedienza ai comandi di un Dio, è finalità utilitaria compiuta per timore o per interesse. Lo svolgimento normale della vita dello spirito richiede pertanto lo sviluppo totale, armonico, autonomo dello spirito stesso, richiede la nozione di autonomia che è identica alla nozione di libertà, libertà negata dalla trascendenza dei valori, che ha sempre puntellato i regimi autoritari e ogni superiorità dell'uomo sull'uomo, dichiarata indistruttibile perché avente il suo fondamento nel super umano.

Tuttavia l'ipotesi di una realtà trascendente sembra, nonostante le sue difficoltà assolutamente postulata dalla esperienza della vita stessa nel suo svolgimento, invano aspirante ad una normalità che sente come irraggiungibile con le sue forze, assillata perciò dal miraggio di una perfezione che si sente incapace di potere ottenere. È innegabile che esiste in ognuno come un istinto irresistibile che ci conforta dei mali della vita, degli scacchi della sorte, del negativo con la rappresentazione del positivo non raggiunto, e in fondo, per agire, bisogna concepire qualcosa di migliore del reale: l'ideale che desideriamo reale. Tutte queste aspirazioni, questi oggetti del desiderio si esteriorizzano e assolutizzano nelle rappresentazioni di realtà incantevoli da cui è assente l'asprezza dei contrasti terreni, e nascono così le rappresentazioni dei vari paradisi: da quello omerico del canto VI de l'Odissea in cui ride un'eterna primavera, a quello maomettano, al paradiso cristiano, all'isola a cui conduce il canto dei poeti. Tale aspirazione del desiderio e della poesia prende, forse per la prima volta in Platone, la forma di argomento logico, che si ritrova poi nel famoso argomento ontologico e che scorre da Platone a Plotino, ad Anselmo, a Cartesio, a Pascal, sino al Blondel.

L'argomento prende come punto di partenza l'avvertimento de l'imperfezione, che sembra caratteristica de l'esperienza umana, da esso perviene alla nozione di perfezione, perché la nozione di imperfetto richiede quella di perfetto, e conclude all'esistenza di tale esperienza, della realtà perfetta. L'argomentazione ha però una forza di prova non logica ma sentimentale, perché l'avvertimento del carattere difettivo dell'esperienza umana, degli scacchi ai quali essa il più delle volte va incontro, implica sì la rappresentazione del positivo che non si è raggiunto, ma di un positivo sempre storicamente condizionato, di un perfetto relativo, e non implica che tale positivo esista se non nel desiderio che lo vagheggia. Innegabilmente se la vita esiste, e se esistere significa porsi dei fini, debbono esistere condizioni che rendano possibile tale vita, e una certa possibilità di tali fini; ma nulla si guadagna col porre le condizioni della vita in una realtà trascendente, il raggiungimento dei fini della vita in un al di là in cui non c'è più vita

⁴ B. CROCE, *Conversazioni critiche*, vol. IV, cap. XIV, p. 224 e sgg., ed. 1932.

⁵ *La Storia come pensiero e come azione*, cit., p. 51.

⁶ Idem, p. 42, nel cap. «L'Attività morale».

perché ne l'altra vita i debiti di questa non si possono scontare, perché essa è il per-fetto opposto della vita terrena che si è perduta, o sta per perdersi, e che pur sola, quella sola si brama. «Noi non bramiamo di avere in cambio del bambino perduto un angioletto in cui quel bambino sia trasfigurato e irricognoscibile; non la donna angelicata le cui labbra non baciavano, ma quella che baciavamo nella vita».⁷

Alla tesi che pone il fine della vita in un'altra dove saranno pagati i debiti che non ci sono stati pagati in questa vita, il pensiero critico e progressivo risponde con l'objettare che i debiti di questa vita possono essere scontati solo in questa e in nessun'altra, e che questo pagamento non è oggetto di certezza, ma di speranza legata all'operosità umana che guardi il reale così come è, per adattarlo ai suoi fini.

La vita e l'esistenza umana, per il fatto stesso di esistere come unità di fini, suppongono la possibilità per la vita e per la società umana di risolvere i propri problemi, e quindi una positività della vita stessa se non come fatto, come ideale, come meta di speranza se non come realtà.

Se al pensiero moderno e critico sembra però né motivata, né utile l'ipotesi trascendente, e se anzi la sente negativa al processo di liberazione umana fu forse utile che l'umanità primitiva celasse ai suoi occhi lo spettacolo della propria debolezza di fronte alle insidie del mondo naturale con la credenza di una affinità della natura stessa al suo modo di sentire, e di una adesione di essa ai suoi fini limitati conseguibile con l'invocazione, e col rituale magico; perché, fasciata di tale credenza, poté chiudere gli occhi a prospettive che l'avrebbero paralizzata, e prepararsi ad un conseguimento autonomo dei propri fini. I miti delle religioni trascendenti però, se hanno potuto esercitare una utile opera di protezione e di conforto, hanno d'altra parte assai spesso contribuito a fiaccare le forze umane verso un conseguimento di fini positivi, mentre, col diventare religioni ufficiali, e col farsi depositarie di un divino autoritario ed assolutista vengono a porsi come ostili allo svolgimento della storia come svolgimento di libertà.

Alla tesi delle religioni trascendenti, che affermano che i fini della vita non sono conseguibili se non per opere di attività estranee alla vita, e che la vita e la storia non è sufficiente a se stessa, il Croce ha sempre invece opposto il concetto dell'autosufficienza della vita e della storia, della positività del reale, il quale permette il raggiungimento dei fini della vita stessa. Sotto tale aspetto Benedetto Croce può essere considerato come un teorico dello spirito classico, la cui ispirazione dovette penetrare, come dicevamo, a lui giovane attraverso la robusta poesia di un contemporaneo a lui assai caro, di Giosué Carducci, esaltatore della vita come opera; mentre l'avvertimento di una giustizia della storia e di una sua razionalità, conseguibile per attività umane, lo ha fatto penetrare nella poesia del Foscolo, assai meglio che non in quella di Giacomo Leopardi.

Armato della dialettica, Benedetto Croce capovolge l'argomento che deriva il trascendente dall'esperienza della negatività del reale, del suo carattere difettivo, perché proprio la negatività è, per il filosofo, rivelatrice della positività della vita e della storia. Infatti per l'unità dialettica degli opposti non esiste un avvertimento isolato del disvalore, poiché il negativo esiste come tale quando avvertito come negativo: il male, l'errore esistono quando sono avvertiti come male e come errore, quando si ha coscienza di essi, ma avvertirli come difetti significa avvertire la positività in cui sono superati: avvertire l'errore, il male, il brutto è esserne fuori, è aver coscienza del vero, del bene, del bello per cui solo possono essere qualificati come difettivi. Lo svolgimento della storia è perciò svolgimento positivo, perché l'esperienza attuale è sempre esperienza positiva, di valore, poiché l'avvertimento del disvalore è solo nella positività in cui è superato.⁸

⁷ *Frammenti di Etica*, nel cap. «Religione e Serenità», p. 21, ed. 1922.

⁸ La concezione dialettica dei valori è svolta in quasi tutti gli scritti del Croce; più particolarmente nel libro sulla filosofia dell'Hegel e nella *Logica*.

Che l'accorgimento del carattere negativo de l'esperienza sia illusorio accorgimento, in quanto esso dimentica il positivo che costituisce l'attualità della coscienza, perché accorgersi di errare o di operar male è essere nel vero e nel bene, è tesi che lascia perplessi. Infatti da una parte avvertire il male come male, il brutto come brutto, l'errore come errore è avvertire che l'atto della coscienza non è quello che avrebbe dovuto essere, e ciò sembra supponga presente il valore positivo che avverte il disvalore; significa esser sicuri che la via seguita non è quella normale, che essa non è da percorrere. Tuttavia è arbitrario dedurre che si sia trovata la via giusta, anzi che si sia in essa, che la coscienza è coscienza positiva come quella che ha sempre conseguito i suoi fini, perché anzitutto la consapevolezza del fine, della meta della coscienza non è possesso e dominio di esso. Ciò è vero piuttosto nel campo morale in cui l'avvertimento del male morale in concreto è attualità di coscienza morale: conoscere il bene è farlo, mentre è assai dubbio nel campo del vero in cui conoscere che una soluzione è sbagliata non è perciò avere imbroccata la vera, e conoscere che io ho un male fisico non significa conoscere come guarire. Che la consapevolezza di una meta sia conseguirla ha come presupposto la risoluzione della natura nello spirito, una armonia fra vita umana e natura alla quale credeva il vecchio Socrate come fondamento alla sua tesi della involontarietà del male, ma che è lungi da l'essere evidente.

Questa tesi dell'idealismo dell'unità ed armonia di natura e spirito è stata ripresa dal Croce, che però l'ha data come evidente, sia perché ricavata dallo svolgimento della filosofia moderna: da Cartesio ad Hegel, sia per l'attestazione della coscienza, per evidenza intrinseca, perché «l'uomo non ha altra esperienza che di se stesso, della sua spiritualità»,⁹ sia per le conseguenze della critica della scienza, perché unica spiegazione che sia tale è quella dialettica, mentre la spiegazione per cause non è spiegazione, ma annotazione cronachistica, espediente pratico.

Considerato così il reale come attività spirituale, come storia, il Croce ha esteso a tutto l'universo la positività che egli ha creduto di trovare nel mondo umano, e in questa affermata storicità della natura, che sarebbe nella sua essenza svolgimento razionale e dialettico, egli ha visto un accordo della filosofia con le tesi delle religioni più elevate, che affermano appunto un accordo fondamentale dell'universo con i fini più profondi de l'uomo. Tesi tuttavia che lascia assai dubbiosi. Perché che la natura sia svolgimento storico rimane una pura possibilità da cui è però esclusa ogni verifica, perché il Croce stesso ha affermato che ci sono precluse le vie per intendere la natura come storia, la storia della natura, per la lontananza dei nostri interessi da quelli della natura, e perché uno svolgimento storico richiederebbe la visione di un piano unitario di svolgimento, che sembra antitetico alle divergenti e molteplici direzioni della vita.

La tesi della storicità de l'universo e le particolari concezioni del Croce della storia umana come sviluppo positivo e progressivo, sviluppo sempre libero e insieme necessario, di un'attività unica immanente in ciascun individuo ed insieme trascendente, sempre positiva, perché sempre operosa e raggiungente i suoi fini, e tutta positiva perché tutti gli atti sono solidali fra loro, non ci sembra però il lato più sicuro dell'immanentismo e del laicismo del Croce; ma piuttosto un capovolgimento della soluzione trascendente e teologica, che conserva in certo senso la stessa natura de l'avversario, perché i caratteri del Dio trascendente: onnisciente, onnipotente, ottimo moralmente, sono calati nello svolgimento storico, che appare così negatore del trascendente proprio per avere tutti i caratteri del trascendente stesso.

A questa tesi della positività della storia, della identità fra fatto e valore è stata mossa da vari critici, e fra gli ultimi dal De Ruggiero,¹⁰ l'obiezione che essa è in fondo quietista e conservatrice, perché, per quanto distingua fra conoscenza ed azione

⁹ *Il carattere della filosofia moderna*, nel cap. «La Storicità della natura».

¹⁰ Si veda il volume *Il Ritorno alla ragione*, Bari, Laterza.

morale, non può negare che in un universo in cui in fondo tutto va bene, o per una volontà trascendente o per opera della storia stessa, non sorge uno stimolo sincero a rovesciare la situazione di fatto, che invece sorge irresistibile dove è solo salvezza non aspettare dagli altri salvezza.

Nonostante queste riserve che abbiamo creduto di dovere avanzare al fondamentale ottimismo crociano nella sua forma storicistica, allo storicismo del Croce io penso bisogna essere grati per avere affermato nei confronti delle anime belle, — direbbe Luigi Russo, sospiranti ai mali di questa terra riscattabili solo per una rugiada celeste, mentre d'altra parte assai avide si dimostrano della rugiada anzi dei cibi terreni — che vani sono i tentativi di evadere dalla vita terrena e che essa bisogna accettare col suo misto di gioie e di affanni. È questo il messaggio dei nostri poeti come del Foscolo delle *Grazie*, che ci hanno insegnato che:

il ciel l'uomo concesse
al diletto e agli affanni, onde gli sia
librato e vario di sua vita il volo,
e come alla virtù guidi il dolore
e il sospiro e il sorriso errin sul labbro
delle Grazie.

E a questo messaggio ci educò il poeta della nostra giovinezza, Giosué Carducci, quando auspicava i nuovi trionfi su l'età nera e barbara. Il Croce, svolgendo tale messaggio, ci ha insegnato che fine della vita non è « obbedire ai comandamenti imposti dalla persona di un Dio, oppure al contrario collocare questo fine nel mortificare la volontà di vivere sino ad annullarla nell'ascesi o a persuaderla al suicidio universale, ma è di promuovere la vita. « Viva chi vita crea, cantava Volfango Goethe ».¹¹ Da ciò la polemica contro le religioni trascendenti ed autoritarie a cui ha contrapposto la vera religione, la religione laica, ed il suo aderire ad un senso della vita che nonostante il suo scritto « Perché non possiamo non dirci cristiani » ci sembra fundamentalmente classico.

Per non incorrere in confusioni e volendo stabilire se esiste nella copiosa letteratura del Croce una concezione e una valutazione in qualche modo uniforme dell'esperienza religiosa e delle religioni, ci sembra di poter affermare che il Croce non ha ammesso una esperienza tipicamente religiosa come irriducibile ad altre. A differenza del Gentile egli perciò ha negato alla religione la consistenza di una forma assoluta dello spirito, e ha considerato questa tesi come piuttosto una reminiscenza della triade dello spirito assoluto, la quale sarebbe stata generata piuttosto da motivi di opportunità pratica, per politica prudenza « per le noie che avrebbe recato agli imprudenti lo stato prussiano o altro dei principati germanici ».¹² Infatti per affermare l'autonomia della religione come esperienza irriducibile ad altre, occorrerebbe potere fermare questo carattere singolare; ma per quanto sia stato fatto questo tentativo, come dall'Otto nel volume: *Il Sacro*, il Croce non ha trovato in che l'esperienza, data dall'Otto come tipicamente religiosa, del numinoso, del portentoso, del fascino differisca dal processo stesso dello speculare o del filosofare: « dello speculare e filosofare serio e severo, preso nel suo momento di ispirazione, di entusiasmo e di creazione ».¹³

Per non incorrere tuttavia in equivoci occorre por mente che il termine « religione », specialmente nella prima fase dell'attività di pensiero del Croce, sino alla *Filosofia dello spirito e ai Frammenti di Etica* ha generalmente il senso di affermazione della trascendenza e quindi di errore; successivamente però si trova usato il termine « religioso » a significare esperienze di valore positivo, ogni concezione della vita con un corrispondente atteggiamento etico: ciò che porterebbe ad identificare filosofia e religione e a

¹¹ In *La Storia come pensiero e come azione*, nel cap. XI della parte I « L'Attività morale ».

¹² *Conversazioni critiche*, Serie quarta, nel cap. XIV, « Studi di Religione », p. 219.

¹³ *Conversazioni critiche*, Serie quarta, XIV, p. 227.

considerare come false religioni quelle che sono filosofie errate. Tale terminologia, del resto non propria solo del Croce, non ha portato tuttavia un cambiamento alla concezione immanentistica e laica del filosofo, al suo rigetto delle religioni trascendenti, per quanto specialmente nello storico, credente nella positività della storia, si manifesti più di una volta l'affermazione dell'efficacia pratica delle storiche religioni, e anche di quelle istituzioni più condannate, come il Gesuitismo e l'Inquisizione, che il Croce ha considerato come positive in quanto attività politiche e non propriamente etiche. Ciononostante non si commette arbitrio affermando che, ad evitare confusione di termini, chiamando religione una concezione de l'universo come avente due piani inferiore e superiore, e considerando come propria della religione una spiegazione mitica de l'universo, la religione rappresenti nella sostanza del pensiero del Croce una concezione erronea e storicamente arretrata, destinata a morire perché negata da una concezione progressiva e critica, dalla vera religione laica ed umana senza rivelazione e sacerdozi.

Nello scritto « Il concetto della filosofia come storicismo assoluto », contenuto nel volume *Il carattere della filosofia moderna*, la concezione immanentistica e laica della vita è affermata in opposizione alle concezioni contrastanti che sono le mitiche e le metafisiche.

Le conoscenze mitiche sono proprie delle religioni positive, e sono quelle in cui non si hanno vere conoscenze, se conoscere significa determinare una intuizione con un concetto, cioè compiere un giudizio storico. Nell'affermazione mitica, invece si sostituisce alla categoria, che fa da predicato in ogni giudizio, una immagine che, inconcepibile logicamente, viene creduta « su testimonianze di sogni, di visioni, di oracoli, di veggenti illusi ed illudenti ». Dalle spiegazioni mitiche differiscono quelle metafisiche, che respingono generalmente i miti delle religioni rivelate e le spiegazioni per immagini; ma al posto dell'immagine non sostituiscono la categoria, ma un concetto empirico ricavato da esperienze particolari, come le idee di Platone, gli atomi di Democrito, le monadi di Leibniz.

Questi concetti empirici sono affini alle entità metafisiche, come astrazioni realizzate, di Augusto Comte, così come la spiegazione mitica corrisponde alla spiegazione teologica. Vi è così corrispondenza fra Storicismo e periodo positivo; il Croce però noterebbe che il suo Storicismo è diverso dal Positivismo del Comte perché il positivo di A. Comte è dato di natura, del Croce è azione spirituale; il positivo del filosofo francese è conoscenza fenomenica e particolare, quella del Croce vuole essere conoscenza assoluta e totale.

Che le religioni positive siano concezioni mitiche più ampiamente era stato affermato nella *Logica*, nella parte terza, nel capitolo IV dal titolo « Il mitologismo ». Quivi è affermato che spiegare miticamente significa considerare come categoria un evento, una rappresentazione particolare, e così « per spiegare come si siano formati il cielo e la terra, i fiumi, le piante, gli uomini, gli animali, il linguaggio, ecco, come spiegazione si offrono il racconto del matrimonio fra Urano e Gea; o il racconto di un Dio creatore il quale trae successivamente, in sette giornate, le cose tutte dal caos, e foggia l'uomo da l'argilla; e gl'insegna i nomi delle cose. La filosofia diventa raccontino, novellina, favola, e favola diventa la storia, la quale non è più storia perché priva dell'elemento storico necessario a costituirla ».

La spiegazione mitica delle religioni coincide con la spiegazione del periodo eroico del Vico in cui, per l'indefinita natura della mente umana, l'uomo fa sé causa dei fenomeni, e con la spiegazione con immagini corpulente; e infatti il Croce dà come mitica ogni spiegazione che sostituisce al concetto la rappresentazione; e perciò sarebbe mitica la spiegazione per l'atomo, per l'etere, per le monadi; non mitica quella di uno spirito immanente di cui astri e cielo, terra e mare, piante ed animali, costituiscono le contingenti manifestazioni.

Il difetto delle spiegazioni mitiche però consisterebbe, per il Croce, non tanto nel fatto di spiegare i fenomeni con cause affini all'attività umana, nel carattere antropo-

morfico della spiegazione, ma nel loro particolarismo: quello di ricorrere come principio di spiegazione ad azioni particolari e del resto immaginarie; tale particolarismo costituisce il loro difetto che il pensiero filosofico, operando entro e fuori delle religioni, viene sempre correggendo.

Per il loro particolarismo le religioni sono creazioni di idoli, che sono immaginati e sono creduti; e come realtà particolari vengono amati o deprecati come se fossero creature umane; tali creature vengono considerate come fonti di bene e di male, e come tali invocate; ed esse esercitano il loro ufficio nella vita spirituale col fornire orientamenti alla vita pratica alla quale segnano le direzioni storicamente più vitali. Tali idoli perciò, che sono immagini che rispondono ad aspirazioni del sentimento e della volontà, sono cari all'uomo che, artista anonimo, li foggia variamente, secondo le aspirazioni del sentimento ed il livello della vita storica; ed il motivo del trionfo di una concezione religiosa a preferenza di un'altra consiste nel rispondere alle aspirazioni più profonde del sentimento: religione più universale è quella che corrisponde ad aspirazioni ed esperienze più profonde ed universali.

La filosofia dissolve però questi idoli, e segna così la morte degli dei che, essendo attaccati al sentimento e alla vita pratica, producono sofferenze in chi li ha foggianti e se li vede distruggere, vi crede e li ama; e perciò la ragione viene maledetta in prosa e soprattutto in versi, e « non vi ha uomo, per quanto libero che si sia fatto dalle credenze religiose un tempo carezzate, che non serbi nella sua anima alcuna tenerezza per gli idoli caduti ».¹⁴

Dato lo sviluppo inevitabile dell'attuale pensiero critico, è diventata contestabile la superiorità prammatica delle religioni sul pensiero filosofico, che sarebbe data anzitutto dal pensiero dell'assistenza, nelle traversie della vita, di poteri superiori, dal possesso della fede, distruttrice del dubbio, e da dolci credenze, come quelle de l'immortalità. Si sa infatti che è proprio sulla forza di tale argomento che il prammatismo ha affermato la verità delle religioni che, in base al criterio del carattere pratico del vero, si dimostrerebbero vere per la serenità che esse arrecano nella vita pratica a chi ad esse crede.

In difesa della concezione immanentistica della vita il Croce ha però anzitutto opposto che la superiore sicurezza e serenità del religioso sul laico nascente dalla fiducia nel potere della preghiera e dei riti magici è solo apparente, perchè altro è chiedere aiuto, altro ottenerlo, onde « lo spettacolo tutt'altro che raro del religioso che si cangia in miscredente, o che accusa la giustizia di Dio e bestemmia ». In linea di fatto ancora il Croce ha pure contestato di avere trovato negli uomini religiosi una maggiore serenità che nei non credenti; e in quanto egualmente alla dolce credenza de l'immortalità si può affermare che essa non riceve soddisfazione dalla credenza in una vita oltremondana, perchè l'aspirazione all'immortalità si risolve nel desiderio di continuare la nostra vita presente con le sue caduche manifestazioni, ciò che non avviene nella beatitudine celeste.

Fin qui nel Croce una posizione antitetica fra religione e filosofia, che è attenuata però dalla considerazione della storia, perchè nel corso dello svolgimento storico la veste trascendente delle religioni è stata spesso utile per la protezione della vita civile, come l'opera della Chiesa che ebbe il merito di preservare nel Medio Evo alcune delle conquiste della civiltà classica; e perchè alcuni movimenti religiosi, come quello cristiano, sono stati preziosi per avviare ad alcune delle conquiste più vitali dello spirito laico. Sotto tali aspetti il mito si rivela come verità parziale, come immagine di verità in germe, che saranno conquiste ulteriori del pensiero critico, e perciò si può identificare filosofia e vera religione, in quanto nelle varie religioni, e nelle più evolute, sarebbero adombrate alcune delle concezioni più vitali de l'idealismo e specie dello Stoicismo. Tali verità sono quelle di un universo retto dalla Provvidenza, del potere della

¹⁴ *Frammenti di Etica*, nel capitolo « Gli Idoli », pp. 110-111.

Grazia, della razionalità de l'universo e della positività della vita, credenze tutte che, pur date in forma immaginosa e spesso illogica nelle varie religioni positive, si ritrovano pienamente accolte e giustificate nelle filosofie idealistiche, in quanto esse affermano lo Spirito come realtà assoluta, l'universo come svolgimento di uno spirito universale e anche l'esistenza della Grazia, non come attività separata, ma come la presenza della vita cosmica in quella particolare che si può scorgere nell'ispirazione del poeta, nell'impeto de l'uomo di guerra, nella gioia e nel ritorno alla fiducia nella vita dopo pause aride ed assolate.¹⁵

E infine l'immanentismo storicistico ammette pure una immortalità che, in un universo di natura spirituale, non è quella de l'individuo, ma delle opere che non si cancellano, e che diventano elemento essenziale del futuro così come il poeta ha cantato *non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam*.

La considerazione della religione da parte del Croce potrebbe apparire sotto quest'ultimo aspetto alquanto mutata rispetto alle precedenti perché la prima tesi delle religioni come negatrici della libertà, e del mito come errore sarebbe ora sostituita da un'altra per cui il mito adombrerebbe in veste sensibile verità filosofiche, e tutte le religioni sarebbero affini per una verità fondamentale, sviluppata nella filosofia, consistente nella concezione dello Spirito come assoluta realtà. Che una differenza fra le due posizioni esiste è innegabile; tuttavia essa non intacca la concezione laica e immanentistica del Croce, perché rimane, anche nella seconda posizione, l'essenziale di una concezione immanentistica, che consiste nella negazione di una doppia realtà e nel porre come fine della vita lo sviluppo della vita stessa, e nel carattere positivo di tale vita non da altro derivabile che da se stessa.

Ove poi si volesse chiedere da quali influssi il Croce sia stato mosso a questa seconda fase della sua concezione delle religioni si potrebbe rispondere che ad essa fu mosso specialmente dalla riflessione sullo svolgimento della storia delle religioni, e specialmente del Cristianesimo, e dalle suggestioni esercitate in tale campo dalle indagini di Adolfo Omodeo, di cui egli accettò pienamente la concezione sul Cristianesimo.¹⁶ D'altra parte l'affermazione del valore umano del Cristianesimo fu probabilmente provocata nel nobile pensatore dalla minaccia che egli vedeva apportata dalle concezioni naziste alla conquista civile della unità e solidarietà umana storicamente consacrati dal messaggio di Cristo.

Nel volume *La storia come pensiero e come azione*, nel capitolo « Religiosità e Religione » è affermato il valore positivo delle religioni, per essere promotrici di conquiste civili e depositarie di una verità comune: quella del carattere spirituale de l'universo. Fra il liberalismo come religione critica e le altre religioni non viene posta differenza fondamentale perché anche le altre religioni professano verità, né fa differenza il loro essere avvolte in miti, perché i miti sono forme provvisorie e imperfette di verità. Non vi sarebbe quindi vera differenza fra filosofia e religione, ma tutte sarebbero affini nel comune sforzo di elevazione al divino. Per cogliere il giusto senso di tali affermazioni bisogna però penetrare il significato del termine divino nel pensiero di Benedetto Croce. Divino per Benedetto Croce non è realtà separata da l'umano, ma quell'aspetto dell'umano o della storia per cui essa si manifesta come svolgimento di vita comune. Divino è lo svolgimento della vita umana come universalità e universale è ciò che non è separato, ma immanente nel particolare. Il divino separato trascendente è un falso divino, è un idolo, il quale tuttavia, se condannabile in astratto, in concreto ha esercitato la sua funzione perché, d'accordo col Vico, il Croce pensa che « senza l'idea, più o meno determinata di qualcosa che superi gl'individui e in cui gl'individui tutti si raccolgano, mancherebbe alla volontà morale l'oggetto del suo volere ».¹⁷

¹⁵ *Frammenti di Etica*, nel capitolo « La Provvidenza e la Grazia ».

¹⁶ Per tale riconoscimento si veda, fra l'altro, lo scritto del Croce: *Perché non possiamo non dirci cristiani*, pubblicato nel volume XL della « Critica », 1942, p. 292.

¹⁷ *La filosofia di G. Battista Vico*, nel capitolo « Morale e Religione ».

Il divino trascendente è un falso divino; però, « siccome la veduta religiosa che la storia sia opera di Dio ha sulle altre il vantaggio e il merito d'introdurre una causa della storia che non è né il caso, né il fato e perciò neppure più propriamente causa, ma efficienza creativa e spirito intelligente e libero, perciò si è tratti a dare alla razionalità della storia il nome di Dio che tutto regge e governa, o della Provvidenza divina ».¹⁸ « L'età moderna è però avviata a distruggere la religione in quanto mitologia, ed essa ha così lasciato cadere a terra molti pezzi delle vecchie costruzioni, ma li ha lasciati cadere per utilizzarli nella più ampia e solida costruzione. E sarà sua gloria se riuscirà a stabilire la religione umana antimitologica, libera da ogni residuo naturalistico ed utilitario, religiosità pura. Noi assistiamo ora al travaglio formativo di questa nuova religione e prendiamo parte a questo travaglio ».¹⁹

L'avvenuto riconoscimento di una certa positività delle religioni storiche non distrugge perciò la distinzione fra religione e religioni, religione laica e religioni trascendenti, perché vera religione non è adesione ad un culto particolare, ad un magico rituale fuori del quale non vi è salvezza, ma è adesione all'ideale che supera l'egoismo, armonia umana, operosità civile, riconoscimento del Dio interno di verità e di bene; mentre credere di promuovere la vita religiosa attraverso particolari atti rituali è alimentare lo spirito utilitario, perché religione non è adesione ad un partito che ci darà vantaggio, ma coltivare il Dio interno di verità e di moralità.

Di questa religione civile, che non si chiude in un legalismo farisaico, le basi, per il Croce, sono state gettate da Cristo, non da quello sequestrato dalle varie confessioni e capo partito delle confessioni particolari, ma dal Cristo quale si rivela nel suo messaggio universale attraverso i Vangeli. Infatti, per il Croce, merito del Cristianesimo sarebbe stato soprattutto di avere affermato il valore della legge come legge interiore contro il legalismo farisaico ed il Dio trascendente, avere cercato la realtà non più nell'oggetto, ma nel soggetto, e avere perciò concepito Dio come spirito, che si trova *in interiore homine*, quando ci si sforzi di porsi come attività universale.

Il Croce concede alle Chiese storiche una certa positività perché la formazione delle Chiese sarebbe stata utile per difendere e consolidare tali conquiste, ma fossilizzatasi l'esperienza etica del Cristianesimo entro le Chiese mondane, e prevalso lo spirito di cupidigia e di dominio, lo spirito cristiano de l'interiorità della legge fu piuttosto raccolto e proseguito dagli uomini della Riforma e dai pensatori della filosofia moderna.²⁰ E, fra gli altri meriti del Croce, vi è quello di avere in pagine suggestive, gettata luce su nobili figure di gentildonne, come Giulia Gonzaga, di religiosi, di uomini di studio aderenti alla Riforma in Italia e dispersi dai sacri roghi o dagli aspri esili, aderenti al principio della giustificazione per la fede, preparazione per il culto del Dio interiore di operosità e di amore.²¹ Di tale concezione avversaria più decisa è stata ed è la Chiesa cattolica la quale, tramontata la sua grande epoca, quando si serbò per opera sua gran parte del retaggio del mondo antico, « si è ora ristretta a tutrice di forme invecchiate e morte, d'incultura, d'ignoranza, di superstizione, di oppressione spirituale ».²²

Il desiderio di mantenere la vita, il proprio vivere è necessariamente inerente al vivere stesso, onde la ribellione e lo sgomento innanzi alla inevitabile realtà del definitivo distacco da tutto ciò che amiamo, siano esse le nostre cupidigie, siano le cose dilette più caramente. Innanzi a tale sgomento pare allarghi le braccia senza conforto una concezione immanentistica della vita, che avvolgerebbe l'estinto nel buio de l'oblio eterno, mentre in luci di paradisi e sia pure in bagliori di inferni sono illuminati i

¹⁸ *La filosofia di G. Battista Vico*, nel capitolo « La Provvidenza », p. 117, ed. 1911.

¹⁹ *Frammenti di Etica*, nel cap. XIII, « Religiosità ».

²⁰ *Perché non possiamo non dirci cristiani*, « Critica », 1942, p. 295.

²¹ Questi studi del Croce, preparati da accurate ricerche si possono leggere nel volume *Storie e leggende napoletane*.

²² *Storia d'Europa*, cap. II, p. 26.

trapassati per le religioni che, per promettere il dono de l'immortalità e de l'immortalità beata a quelli del loro partito, hanno tanto potere. Infatti innanzi all'ultimo passo pare naturale, anche per gli spiriti più scettici, chiedersi: E se fosse vero? e accettando la tesi prammatista della volontà di credere e di credere quel che più giova, che è travestimento della scommessa di Pascal, pronunziare quel credo che, in ogni caso, è il più vantaggioso. Perciò pii confortatori fanno capolino nelle stanze dei moribondi, tanto più se sono illustri, per ottenere la loro conversione, che gioverà ad entrambi: a confortati e a confortatori, anche con pie frodi, come quella desiderata da un buon religioso, ricordato dal Croce, che avrebbe incitato il Tari a convertirsi per il vantaggio che, per la conversione ottenuta avrebbe avuto promesso il religioso in sogno dalla Madonna, di avere in premio il Paradiso, al che il Tari avrebbe risposto che egli non avrebbe ciò fatto per il rimorso di aver mandato un c.... un mattone in Paradiso.

Nel mondo classico in analisi classiche, come quelle di Epicuro e di Lucrezio, fu interrogato il senso di sgomento che si prova innanzi alla prospettiva della cessazione dell'esistere, e si cercò di mostrarne l'infondatezza; ma in un breve passo de *L' A p o - l o g i a* già Socrate serenamente aveva considerato l'ipotesi della morte come sonno eterno come ipotesi non paurosa. Affine a tali classiche analisi ci sembra una pagina del Croce pubblicata poco avanti la morte nel numero 19-20 dei « Quaderni della Critica », dal titolo *Soliloquio*. La ricordiamo perché condensa in forma scultorea il senso della vita e del divino del Croce, di un Croce classico nella cui anima è passato il soffio dell'esperienza etica cristiana.

Il pensatore operoso sente che si avvicina l'estinguersi del lume della sua vita ed esamina che è questa fine, che fu la sua vita. Come il vecchio duca di Maddaloni, il famoso epigrammista napoletano, si scaldava in uno dei suoi ultimi giorni al sole, egli si scalda al pallido sole delle sue memorie, e anche lui come il Maddaloni, agli amici che gli chiedono come stia, risponde che sta morendo, che si avvia a morire. Che è questa morte? il poeta pagano aveva detto che essa è allontanamento dal banchetto della vita, che è giusto lasciare, per far posto agli altri, *ut conviva satur*; il Croce vede come un greco, che la vita è limite, e per quanto si desideri evadere da esso, sarebbe pur terribile « se l'uomo non potesse morir mai, chiuso nel carcere che è la vita, a ripetere sempre lo stesso ritmo vitale.... a cui è assegnato un compito che si esaurisce ».

Nell'avvicinarsi della morte le religioni positive dicono che bisogna prepararsi per una buona morte, perché essa ci assicura una buona eternità, che si ottiene col raccogliersi in Dio; ma il Croce si chiede che cosa è questo raccogliersi in Dio. Nota il filosofo che l'unico raccogliersi che può essere gradito a Dio come spirito di verità e di amore è vivere, svolgersi secondo tale spirito; e ciò non ha valore se non compiuto in spirito di verità e di amore, e quindi in tutta la vita e non in un momento particolare, per volersi salvare. « La preparazione alla morte è intesa da taluno come un necessario raccoglimento della nostra anima a Dio; ma anche qui occorre osservare che con Dio siamo e dobbiamo essere a contatto per tutta la vita, e niente di straordinario ora accade che c'imponga una pratica inconsueta. Le anime pie non la pensano così, e si affannano a propiziarsi Dio con una serie di atti che dovrebbero correggere l'ordinario egoismo della loro vita precedente e che invece sono l'espressione ultima di questo egoismo ».

La laica religione dello spirito svela così l'utilitarismo e l'empietà fondamentale delle religioni idolatriche.²³

FERDINANDO ALBEGGIANTI

²³ Al prossimo fascicolo, una noterella di Luigi Russo su « Croce e la massoneria ».

I FALSI MIRACOLI E UNA LETTERA DI VINCENZO MONTI

Invitiamo i nostri lettori a leggere un saggio di Luigi Dal Pane, *Spunti per la storia sociale settecentesca nell'epistolario di un letterato romagnolo*. Si tratta di diciassette lettere inedite di Vincenzo Monti, dirette all'imolese monsignor Alessandro Alessandretti, vescovo di Zama, e vicario apostolico di Comacchio, dal 1787 al 1797. Il numero è notevole, ove si consideri che per lo stesso periodo il Bertoldi ha raccolto solo 22 lettere.

Nella lotta che si agitava in Italia tra francesi e antifrancesi il poeta alfonsinate vedeva come protagonista il fanatismo. Il Monti, in una lettera a Francesco Torti, il 23 luglio 1796 (e questa è fra quelle pubblicate dal Bertoldi), così scriveva:

Un'immagine della Cenci, creduta da alcune donne una beata vergine, ha fatto per molte ore anch'essa il prodigio di muover gli occhi e di piangere, ed avrebbe seguito, se un devoto non s'accorgeva che quella era l'immagine di un'impiccata. — Un sordo-muto, per avere ottenuta la grazia di vedere e di udire, è stato mandato in galera. Egli era un briccone, che per far quattrini si era esposto al pubblico in quell'aspetto, ed aveva fatte gran conversioni. — Un buon uomo, che ha voluto medicare certe sue piaghe col latte prodigioso della lampada della Madonna al Monte della Pietà, ha reso incurabile il suo male, perché in quel latte vi era dell'acqua forte; dopo di che l'Eminentissimo Cardinale ha fatto nettar bene la lampada, e tutto il latte non si è più veduto. — Il miracolo dei gigli rinverditi alla Madonna di Pontano è così triviale, che potrete farne voi stesso l'esperimento, quando volete. Leggete Tournefort, Bomar e il Dizionario Botanico.

Del resto né io, né due mila, che si chiamano e sono sensati e dabbene, ha veduto nulla di ciò che ha veduto il popolaccio; e molti di quelli che hanno dapprima asseriti questi prodigi contro dei quali combatte la ragione, il buon senso e l'onore stesso della santa nostra religione, ora sembra che si vergognino del loro entusiasmo, e riduconsi a dire che così gli è *paruto*.

È superfluo ricordare il Boccaccio, che in varie sue novelle deride questa mania dei miracoli; e ricorderemo per tutte la novella di Ser Ciappelletto, un insigne impostore che fu anche proclamato santo. E poi, la predica di fra Cipolla; ma poiché il Boccaccio gode presso il grosso pubblico fama di scrittore troppo spregiudicato, ricorderemo il cattolicissimo Franco Sacchetti, il quale nella novella CCVII racconta l'avventura di Buccio Malpanno d'Amelia, a cui è fatto credere « colicandosi un frate minore con una sua donna e lasciandovi le brache, che son quelle di santo Francesco »; e così il frate vizioso si liberò dall'imbarazzo e liberò il marito grullo del suo tormentoso sospetto. Il Sacchetti naturalmente conclude la sua novella con una inventiva contro questo « ipocrito piuttosto rubaldo che religioso » e racconta della punizione che Dio gli ha mandato: « Perché divenne lebbroso in forma, che convenne si dilungasse e dall'ordine e dalla terra. E più anni vivette con sì puzzolente infermità, e poi morì com'era degno ».

Nei tempi moderni si continua a parlare di nuovi miracoli: e prudentemente la Chiesa cattolica si astiene dal riconoscerli veritieri; intanto le folle umili accorrono piene di reverente sorpresa, e le riviste e i giornali ne prendono occasione per imbastirvi dei « servizi » su questa troppo evidente stupidità dei creduloni. È evidente che si tratta di una forma di propaganda politica, come lo era ai tempi di Vincenzo Monti per combattere il giacobinismo.

Dobbiamo proprio noi prendere le difese della religione? Abbiamo letto e riletto recentemente le *Prediche volgari* di S. Bernardino da Siena (ne ho raccolte alcune in *Novelle esemplari*, Firenze, D'Anna, 1953), e non vi si parla mai di miracoli, ma il santo si limita a umanizzare i rapporti di Cristo con noi poveri peccatori, e per questo egli riesce suggestivo ed efficace apostolo di religione!

LUIGI RUSSO

UNA SCUOLA AMERICANA CHIEDE AIUTO

Una scuola americana chiede aiuto. È la Jefferson School of Social Science, 575 Avenue of the Americas, New York 11, N. Y., che dal maggio scorso diffonde un suo prospetto, accompagnato da una lettera nella quale spiega come essa sia minacciata di chiusura da parte del «Subversive Activities Control Board» in base all'Atto di Sicurezza Internazionale, ossia alla legge McCarran del 1950, che rappresenta l'espressione legale del maccartismo americano.

La Scuola è una scuola privata, aperta a chiunque, dove vengono tenuti vari corsi, per lo più serali; l'iscrizione a ogni corso costa dollari 7,50. Nessun diploma viene rilasciato, né attraverso questa scuola si arriva a un «training» per una specifica occupazione. (In questo, essa assomiglia più all'Accademia Platonica che a nessuna delle moderne scuole). I corsi che vi sono svolti e che, come si è detto, sono aperti a chiunque, e dunque anche a negri accanto ai bianchi (e questo è già una cosa «sovversiva»), trattano della dottrina marxista. È una scuola di Marxismo. E quindi, secondo i maccartisti d'ogni latitudine, una scuola dove si insegna una dottrina «a servizio di un governo comunista straniero».

Questa del «servizio a un governo straniero» è una vecchia storia, che comincia a essere un'arma spuntata. Con l'accusa di essere a servizio della Francia venivano messi in prigione in Italia, attorno al 1799, tanti cittadini di idee liberali, sotto l'accusa di giacobinismo:

E giacobino è chi non va alla messa,
e giacobino ancor quei che ha mangiata
in dì di magro carne arrosto o lessa,
o che giubba non ha sozza e stracciata:
è giacobin puranco chi si è messa
veste di moda e la coda ha tosata.
Giacobino è chi ha scarpe a punta strana
e giacobino è quei che va a p....

scriveva un occasionale versificatore toscano del tempo (che era un bravo architetto). E, ai suoi tempi, fu accusata di esser stata pagata dai mercanti fiorentini anche santa Caterina quando prese le difese dei lavoranti lanaiuoli senesi. Son storie vecchie.

Piuttosto, quello che va detto agli americani (potremo ben dar loro qualche consiglio anche noi, visto che sono così premurosi di consigliarci ogni volta che dobbiamo andare a votare), è che noi europei abbiamo già fatta la nostra esperienza. E sappiamo che queste cose, queste soppressioni di scuole e di libri, conducono fatalmente agli orrori di Buchenwald e di Auschwitz.

Dovremmo rammentare, anche a coloro che non sono disposti a muoversi in difesa di una scuola di dottrina marxista e che credono di potersene esimere «proprio perché sono di sentimenti democratici», che poi verrà il loro turno. Si comincia coi comunisti, o coi negri, o con gli ebrei; poi tocca ai liberali (essi sono già in poco buon odore di santità, in America); poi a chiunque non sia maccartista, cioè fascista. Gli Americani sanno che molti dei migliori uomini europei di cultura democratica dovettero nell'ultimo trentennio lasciare l'Europa. Essi trovarono asilo onorato in America. Ma oggi, non pochi di essi hanno preso la via del ritorno in Europa, dove li attendono condizioni materiali di vita assai meno agevoli, dichiarando che l'aria americana si è fatta irrespirabile, come era quella europea dopo il 1930. Alcuni sono rimasti, rispondendo alle commissioni di inchiesta, che essi non avevano difficoltà a dichiarare la loro lealtà alla costituzione americana, ma facevano allo stesso tempo notare che proprio per non essere sottoposti a inchieste di tal genere essi avevano trovato vent'anni prima la forza di abbandonare il proprio paese, di sradicarsi.

So bene quale è l'obiezione che si muove a questo punto (la solita obiezione che ormai bisogna definire per quello che è: stolta o in malafede): sta bene, si dice, tu protesti perché in un paese « democratico » occidentale si vuol chiudere una scuola di marxismo; perché non protesti per il fatto che nell'Unione Sovietica non esistano scuole dove si insegnino dottrine anti-marxiste?

Sarà bene dire chiaramente a coloro che pongono in buona fede una simile obiezione, che è tempo di smetterla di essere utopisti e dottrinari in astratto, e che non è possibile mettere sullo stesso piano il progresso e la reazione. Un'azione volta a tutelare contro agguerriti avversari le conquiste di un popolo e di milioni di uomini oppressi, la dottrina che ha permesso l'affermazione di tali conquiste e un balzo in avanti, sulla via del progresso, che segna un'epoca della storia dell'umanità, non si può porre sullo stesso piano di un'azione volta invece a impedire ogni ulteriore sviluppo della comunità umana, volta soltanto a frenare, a impedire l'affermazione di una nuova più ampia, più universale classe dirigente, un'azione, insomma puramente e prettamente reazionaria, cioè a difesa dei privilegi di una classe più ristretta, che si ammantava ancora (anche se con successo sempre minore) di grandi e sante parole che tutti veneriamo e rispettiamo.

Nessun liberale, nessun sincero democratico potrà mettere sullo stesso piano storico la Santa Alleanza e la Rivoluzione Francese e non riconoscere nella prima l'espressione della reazione nel suo tentativo di fermare la storia e nella seconda l'inizio di quel movimento che, per quanto battuto, dette al mondo il suo volto moderno e a tutta l'umanità civiltà e cultura. E se fu battuto, quella rivoluzione, lo fu appunto per aver affermato i suoi principi in modo astratto e non aver esercitato la vigilanza e l'intransigenza necessarie a preservarli dalle forze reazionarie.

Bisogna sapere e volere riconoscere, anche contro sé stessi (cioè contro le proprie convenzioni personali) da che parte stia il progresso e da che parte lo spirito reazionario. E prendere le difese del primo sotto qualunque aspetto, in nome dell'umanità che aspira a far partecipare un numero sempre maggiore di uomini, senza distinzione di razza e di religione, ai beni che gli uomini producono e che la natura, sotto la guida dell'uomo, largisce. E, in modo particolare, ai beni della cultura, cioè del sapere e del comprendere. Se voi difendete la libertà, cominciate ad estendere la libertà ad altri esseri e ad altre classi: restringere la « libertà » ad un partito, a una classe, è proprio negare la « libertà ».

Perciò eleviamo la nostra protesta contro la minacciata soppressione della Jefferson School of Social Science di New York, e facciamo nostro l'appello che essa lancia: « Non lasciate che il Maccartismo oscuri le case del Sapere ».

« BELFAGOR »

RECENSIONI

CARLO CASSOLA, *Fausto e Anna*, « I gettoni », Torino, Einaudi, 1952, pp. 428; *I Vecchi Compagni*, « I gettoni », Torino, Einaudi, 1953, pp. 125.

Col suo primo romanzo, Carlo Cassola ha saputo darci un'opera di ampio respiro e di risultati felici, un libro che è indubbiamente fra i più interessanti del 1952 e che merita una lettura attenta, un esame accurato e sgombro da pregiudizi. Il primo merito dello scrittore è di aver affrontato le sue esperienze di vita di un periodo che abbraccia circa dieci anni (e che anni: dal '35 al '44) con l'intento di vederci chiaro, di raggiungere e definire se stesso nel bene e nel male, e insieme di aver saputo evitare di cadere nel mero documento di una storia strettamente privata. È un fatto che questo libro, che, anche per chi dell'autore non conosce che il nome, svela sì può dire ad ogni pagina la sua fonte autobiografica, approda d'altra parte ad una verità umana nella quale molti non potranno fare a meno di riconoscersi, purché animati dallo stesso impegno di sincerità. Non sarà la verità totale, profondamente rigeneratrice dei capolavori, ma è indubbiamente una verità che ha in sé le forze per difendersi e che è soltanto sua, di Cassola.

Lo scrittore sembra essersi proposto di raggiungere il suo scopo col minimo impiego di mezzi, con la massima semplicità e sobrietà di narrazione. Semplicissima la struttura: tre parti più un epilogo, che corrispondono ai « tempi » fondamentali del libro (più estesa la terza perché verso di essa gravita l'azione): Fausto ed Anna, l'innamoramento, la rottura; Anna sposa Miro, Fausto vive in qualche modo fino all'8 settembre; Fausto partecipa alla lotta dei partigiani, finché ritrova Anna; alla liberazione, la rinuncia definitiva, reciproca. Schema lineare e, vorrei dire, vicino alla nozione classica di romanzo. Dentro, la storia di un carattere, da un punto di partenza ad uno di arrivo.

Il capitolo breve è un po' l'unità di lavoro di Cassola, che con esso costruisce pazientemente, proponendosi di volta in volta un obiettivo immediato e limitato, che non gli sfugge; sommandosi l'una all'altra, le brevi scene finiscono per delineare caratteri e situazioni. Non nascondo però che questo procedimento a lungo andare può riuscire inadeguato alle esigenze del romanzo, tanto è vero che là dove Cassola si è saputo sostenere su una misura più ampia, i vari temi risultano meglio sviluppati e sfruttati più a fondo. Allora, anziché giustapporre momento a momento, ciascuno in sé statico, egli ottiene un ritmo più incalzante e quel senso del fluire degli avvenimenti, che è proprio della narrativa.

Racconto distaccato, impassibile (o almeno che tende a frenare i sentimenti); rari gli interventi diretti dello scrittore, che di niente sembra più nemico quanto dell'enfasi e degli artifici di stile. Discrezione e castigatezza di cui dobbiamo essergli grati, a patto che, oltrepassando i limiti, non rendano troppo gracile la pagina. Predomina il dialogo, di cui Cassola si serve con intuito sicuro nell'indovinare il tono giusto della battuta, il taglio della scena: il parlar quotidiano deve avere per lui (forse per opera della memoria?) un certo fascino, pur nella sua modestia, se egli riesce così bene a trasmetterlo al lettore. Non si tema una pura restituzione di realtà allo stato grezzo: il dialogo è per Cassola un mezzo per costruire, indirettamente, i personaggi. Altrettanto semplici e piane le rapide notazioni descrittive che servono, più che a tratteggiare uno sfondo, a creare un clima psicologico. Si forma così, al termine di ogni capitolo, qualcosa di esile ma consistente, una condizione di spirito non sempre ben definibile (forse più valida quanto meno definibile), ma non per questo meno reale. (È forse qui l'eredità

più importante del primo libro di Cassola, *Alla periferia*). Valga per tutti un esempio, che è appunto un finale di capitolo:

« Il sole cominciava a scaldare. I campi fumavano. Una leggera nebbiolina offuscava l'aria. Anna sedette su un muricciolo. Aveva la testa vuota e sentiva un piacevole intorpidimento addosso. Rimase così, senza pensare a nulla, si può dire. Il suo sguardo errava a caso sul terreno, fermandosi sui frammenti di cocci, sugli schizzi di calce, sulle pagliuzze seminate qua e là, sui segni lasciati dalle ruote del carro. Se alzava gli occhi, lo splendore della mattina la costringeva ben presto a riabbassarli o a chiuderli, e le restavano nell'iride tanti barbagli luminosi. Era piacevole starsene così, al sole, con la testa vuota e le membra intorpidite » (p. 17).

Alcuni vocaboli e costrutti particolari della zona fra Grosseto e Volterra non trovo che diano alcun disturbo, anche perché spontaneamente aderenti ai personaggi; farei piuttosto qualche riserva su certi modi convenzionali, che male si addicono alle rispettive situazioni; come, ad esempio, a p. 14: « benché la visibilità fosse ancora scarsa » (detto di una ragazza che guarda la campagna dalla finestra), e a p. 18: « fecero alt dopo una cinquantina di passi » (detto di Anna e Nora che vanno a cogliere il pungitopo). Si può pensare che siano adoperati a bella posta, per ottenere una patina « vecchio stile », nel gusto di certi libri fuori moda, che Cassola ama — o amava un tempo. Ad ogni modo, sia consapevole o no il ricorso a questi modi convenzionali o generici, si desidererebbe talvolta un linguaggio più impegnato a scoprir soluzioni proprie, più risolutamente inventivo; che è sempre il mezzo migliore per procedere più a fondo nella scoperta della verità. Sono i limiti, coscientemente accettati, della « cronaca »; e d'altra parte è innegabile che anche questo tono medio, variato qua e là da qualche nota più grave, ha una sua resistenza, una sua vitalità.

Fausto, il protagonista, è all'inizio un giovane appena uscito dal Liceo, inquieto, insoddisfatto, e insieme convinto della sua superiorità sugli altri e desideroso di imporsi. Ha una cultura superficiale, imperniata sui luoghi comuni più triti: è entusiasta della civiltà meccanica, perché permette alle donne di essere indipendenti; considera l'opera lirica un'assurda pagliacciata per ciò che di fittizio vi è nel libretto e nella messinscena; la sua stessa ammirazione per James Joyce, la sua capacità di gustare le arti figurative secondo i valori formali, che sono aspetti positivi della sua cultura, non sono esenti da improntitudine e vanità. Il suo spirito di rivolta contro la società borghese e il suo ateismo sono violenti ma astratti, inconsistenti: la famiglia e la chiesa sono i due cancri dell'umanità, una prostituta non vale meno di una donna sposatasi per interesse, coloro che credono sono tutti degli imbecilli ecc. Luoghi comuni e filippiche antiborghesi che sono assai frequenti fra gli intellettuali di diciott'anni, ostinati a rifiutare i valori imposti dagli adulti, e pertanto ancora impigliati nella crisi finale dell'adolescenza; ma Cassola ha giudicato Fausto con la stessa intransigenza con cui rileva le deficienze del ceto medio nelle acri note di costume che viene pubblicando sul « Mondo », e quindi talvolta è caduto in un eccesso di moralismo che lo distacca troppo dal personaggio. Una maggiore imparzialità avrebbe reso più consistente il carattere di Fausto, più accettabili i suoi stessi difetti.

Fra i quali il più interessante è l'eccessivo studio dell'atteggiamento e delle parole, che produce una frattura tra azione e sentimento, perché l'una non aderisce all'altro, per quanto sincero: Fausto agisce, e nello stesso tempo, sdoppiandosi, si osserva agire; si sforza di adeguarsi a un modello e finisce per falsarsi. Specialmente nei suoi rapporti con Anna, egli si sottomette ad uno schema di comportamento amoroso, quasi un codice del corteggiamento, a cui attribuisce validità di dogma, e che invece non è che un residuo di fantasie d'adolescenza, un modo convenzionale di prevedere la realtà: « Durante il colloquio, infatti, egli si era costantemente controllato, per far bene la parte; anche il sì era caduto contro questa specie di corazza, non aveva avuto ripercussioni nel suo animo » (p. 55); « ' Ecco, io la sto baciando, — pensava Fausto; — ma che cosa provo? '. Gli sembrava di non provare nulla, nessun piacere, nessuna emo-

zione particolare. Egli si vedeva nell'atto di abbracciarla e di baciarla; lei invece si era abbandonata fin dal primo momento» (p. 61). Solo quando il sentimento rompe quell'incrostazione, egli finalmente diviene autentico; ma sono momenti rari (e intanto, tormentato da una gelosia ossessiva e ingiustificata, perde l'affetto di Anna). Il romanzo è anche la storia del raggiungimento di questa autenticità da parte di Fausto.

A lungo dura l'inaderenza, e si lascia vincere solo per gradi. Dopo una conversione al cattolicesimo più subita che voluta, e quindi destinata a rimanere un fatto superficiale, Fausto, dopo l'8 settembre, si avvicina agli operai comunisti di Volterra sia per volontà di agire in qualche modo contro i tedeschi, sia perché attratto da quelle figure per lui misteriose e dal ricordo di un processo che lo aveva colpito da ragazzo: è ancora un gusto infantile o ingenuamente avventuroso della cospirazione. Quando decide di unirsi ai partigiani, lo fa soprattutto per non deludere i compagni, dunque la struttura della sua azione è ancora falsata da moventi laterali, secondari, e insomma da una sostanziale incongruenza. Gli altri invece agiscono con naturalezza, e anche per questo Fausto li ama, ma non può giungere a superare le profonde differenze che lo dividono da loro, non solo perché, pur avendo ripudiato la propria classe, non può assumerne un'altra, ma perché la sua qualità di intellettuale lo ricaccia fatalmente nella solitudine: «Io mi ci sono provato, più volte, a uscire fuori dal mio egoismo, a cercare di prendere contatto con gli altri uomini: l'ultimo tentativo l'ho fatto con voi... Ma vedo chiaramente che si tratta di un nuovo fiasco» (p. 399).

A mano a mano che egli acquista coscienza di sé, gli diviene impossibile aderire al comunismo, perché una valutazione puramente politica della realtà gli appare inadeguata. Giunto alla guerra completamente impreparato, Fausto ha bisogno di concepirla secondo le regole della lealtà e del senso dell'onore (così, dopo il primo scontro coi tedeschi, si libera dal disgusto e dall'angoscia quando sa che si è combattuto ad armi pari). Questo significa che egli, più o meno chiaramente, ha avvertito che la morte sorpassa qualsiasi formula politica ed appartiene ad un ordine di valori assoluti — come la vita, s'intende.

Nel raccontare le vicende della lotta dei partigiani, Cassola non ha dimenticato il lato antieroico, modestamente umano, di certe situazioni: momenti di smarrimento, di panico, e ingenue risorser, come quella della preghiera in difficili frangenti. Insomma niente epica a buon mercato, per fortuna. Cassola ha narrato anche alcune esecuzioni di prigionieri molto vicine al delitto, e proprio grazie a questo impegno strenuo di verità ha potuto dare alle giuste ragioni della Resistenza assai più vigore di qualsiasi ipocrita apologia. Si osservi soprattutto che queste pagine, per la loro intensità drammatica e per i problemi che scaturiscono dall'attrito dei fatti, trascendono la cronaca nella direzione del vero realismo, che è sempre tutto intessuto di meditazione morale.

Anna è una ragazza semplice, spontanea, equilibrata, che conosce i suoi limiti e non fa niente per oltrepassarli; sa quello che vuole (un affetto di cui possa sentirsi sicura) e lo chiede perfino con umiltà, ma è anche «coraggiosa, capace di far forza ai propri sentimenti quando si fosse convinta che era necessario». E lei, infatti, a rompere il fidanzamento con Fausto, è lei la prima a riprendersi dalla gioia a cui si era abbandonata al suo ritorno. Forse in nessun altro momento la sua figura, sempre felicemente risolta, è riuscita così viva come quando, alla soglia del matrimonio, in un misto di serenità e di rimpianto, memore del passato e insieme disposta ad accettare il movimento della vita, dà l'addio alla sua giovinezza.

Sono tre pagine assai fini, che ricordano i risultati migliori di *Alla periferia*; e a questo libro, stampato a Firenze nel 1942, è bene ritornare, per porre il romanzo nella giusta prospettiva. Attraverso quegli studi di stati d'animo, quei brevi racconti, quelle divagazioni e confessioni, s'intravedeva un adolescente solitario, estremamente sensibile e fantastico, in un laborioso travaglio di adattamento al mondo: in sostanza, un personaggio per così dire indiretto, che somiglia moltissimo a Fausto, ma più ricco e motivato anche nelle sue singolarità, e visto con occhio ancora benevolo. Senza soffer-

marsi su tutta la fitta trama di rapporti, si legga a p. 85 e sgg.: « Io volevo configurarmi una vita *a priori*: una vita eccezionalmente nuda, statica, che mai smarrisse la coscienza della sola cosa per me valevole: il fatto di esistere [...]. Io me la configuravo, questa vita: la vedevo, la costruivo nelle mie spossanti fantasie. Un simile modo di procedere, astratto e disumano, voleva fare di me un essere spoglio di sentimenti e passioni, un manichino.... ». Ecco, colto nella sua ragione profonda, quell'eccesso di calcolo, quel presupporre uno schema di comportamento, che abbiamo visto essere il vizio di Fausto.

E se nel romanzo s'incontrano passi come questo (a pp. 254-55): « Le sigarette fumate all'alba, dopo una notte insonne, gli erano sempre parse le migliori. Nella luce incerta il fumo è bianco e consistente, si stringe forte la sigaretta fra le dita livide e si dà al viso, istintivamente, un'espressione dura e chiusa.... Stavolta poi la sigaretta aveva un valore incomparabile. Quella notte egli aveva mosso i primi passi verso una vita piena d'incognite e di pericoli, e si sentiva degno della sigaretta e del *trench* sporco e antiquato che indossava », questo procedere dall'esterno all'interno, dall'atteggiamento e perfino dall'abito al sentimento, ha la sua chiave in questa frase di *Alla periferia* (p. 86): « Per me solo gli elementi esteriori avevano importanza ».

Però in quel primo libro, al di là della predilezione per le zone « periferiche » dell'esistenza e del sentimento, al di là dei compiaciuti indugi sulle manie e pose dell'adolescente, si avvertiva un processo di superamento: « Oggi non ho più davanti a me un'esistenza già scontata; oggi ho davanti a me una vita impreveduta e a cui nemmeno penso; oggi vivo giorno per giorno » (p. 88), e una coscienza desta e inquieta. Di qui, vari anni più tardi, con un atto di decisione, è nato il romanzo. Volgendosi a ritroso, lo scrittore ha assunto una posizione responsabile verso se stesso e i suoi tempi: dalla periferia dei sentimenti ai problemi morali e politici, dagli abbandoni del diario alla struttura e all'impegno del romanzo. E poiché ogni maturazione non può non comportare qualche rinuncia, egli non ha potuto sfruttare tutta la ricchezza psicologica di cui disponeva in partenza. (C'era in *Alla periferia* un notevole rilievo dato a sensazioni disperate, a certi recuperi della memoria, da cui si poteva sviluppare un modo originale di sentire la realtà).

La sua via per ora è diversa, a quanto si può giudicare da *I Vecchi compagni*, il terzo libro di Cassola. Ritornano, qui in primo piano, molti personaggi che in *Fausto e Anna* avevano una parte tutt'altro che trascurabile: Baba, Piero, Nello, Vasco, gli alabastrai di Volterra, che restano cari alla fantasia dello scrittore se egli ha voluto assumerli a protagonisti. Fedeltà ad una materia, che è sempre buon segno. Ed effettivamente Cassola sa farli agire, sa farli parlare questi personaggi: non è solo questione di parole, ma soprattutto di modi di pensare, quasi direi di tonalità psicologica dell'uomo di popolo. Baba, basso e tarchiato, scarso d'iniziativa ma diligente esecutore delle direttive del partito, è un po' l'anima e la guida del gruppo; Piero, d'indole aspra, è più intransigente ed esacerbato dalle sofferenze; accanto a loro la figura più riuscita è quella di Mario, uomo vile e incapace di vincere l'egoismo della moglie, ma che avverte la propria meschinità. È una storia di miserie, di malattie, di morti, su cui anche la fede politica, che pure sorregge questi uomini e li spinge alla lotta, non sembra che riesca a proiettare molta luce.

Abbandonate le delicate atmosfere tonali, che dal primo si erano trasmesse al secondo libro, Cassola si serve ora di un disegno semplificato e duro, di un linguaggio volutamente sgraziato e talvolta crudo; costruisce ancora per episodi quasi interamente dialogati, pervasi da quell'inerzia, da quel fare neutro che gli è proprio; più estesi però, cosicché hanno modo di svilupparsi, di acquistare più forza.

Non è facile prevedere dove possa giungere in questa direzione, ma è certo che egli ha già assunto una posizione di rilievo tra i giovani narratori e che sulle sue qualità si può fare affidamento sicuro.

FELICE BATTAGLIA, *La Filosofia del Lavoro*, Bologna, Zuffi, 1951, pp. 306.

Consentiamo col p. Brucculeri che, nella «Civiltà Cattolica», p. 651 e ss. (1951), osserva giustamente che il Battaglia si muove sulla scia di Adriano Tilgher, ma senza l'ingegno filosofico di costui, ma, aggiungiamo noi, il Tilgher non è l'unica e principale fonte di cui egli si serve. I dati da lui raccolti sono, in verità, saputi e risaputi dagli studiosi di filosofia e di storia, ma conditi da uno stile che vorrebbe essere letterario ma che è semplicemente fastidioso per abbondanti espressioni di natura giuridica e per talune sgrammaticature che non fanno onore ad un accademico.¹

Ma su questo ed altro si potrebbe passar sopra, perché non si può chiedere una coscienza letteraria a chi non ha nessun gusto per i grandi maestri della nostra tradizione. Ciò che invece preme rilevare è la presuntuosa sicumera con cui il Battaglia giudica e manda filosofie e filosofi. Non contestiamo che egli abbia una certa cultura giuridica, se non solida, ma ciò che veramente gli manca, a nostro avviso, è l'ingegno speculativo. I suoi ondeggiamenti tra una visione immanentistica ed una visione trascendentistica, che hanno scandalizzato tanto il p. Brucculeri, sono dovuti ad un certo praticismo, che vuole essere un equilibrismo inteso ad accontentare filosofi di opposte sponde. Ma il praticismo, se può dare risultati talora insperati nella vita ordinaria comune, è un pessimo consigliere nella vita speculativa, la quale esige animi aperti e liberi. Ma di questa apertura e libertà di spirito invano si cerca nel Battaglia qualche vero sintomo.

Parlando della disciplina internazionale del lavoro egli non sa fare a meno di lodare «una memoranda enciclica *De conditione Opificum* o *De rerum novarum*», che, come tutti gli studiosi sanno, è una mediocrissima enciclica ispirata, se non stesa, da quel mediocrissimo economista che fu Giuseppe Toniolo. Pure egli crede di dire una grande novità quando vuole mostrare che il lavoro non s'intende se non s'inserisce nella eticità. Ma il suo sproposito più grave è quello di appellarsi, oltre alla conoscenza logica e definitiva, ad un *processo causativo* (p. 8), il quale non salva dal determinismo ch'è la negazione d'una nozione filosofica del lavoro. Tutto il succo della sua dimostrazione della filosofia del lavoro, intesa a superare tutti i dualismi, ma cacciandosi in dualismi più acuti e più contraddittori, è contenuto in queste parole: «occorre... restaurare il processo che nell'idealismo è illusorio, articolare i dualismi in un processo che non tutto razionale si svolga dall'irrazionale al razionale, essendo il lavoro, sì, dominio dello spirito sulla materia ed atto di unificazione, ma pur tale che aspirante a compiutezza, subisca il limite, ritrovi ai suoi piedi con cui fare i conti. Il lavoro quindi è ansia di razionalità, movimento verso il compiuto, tuttavia sempre deve impegnarsi con qualcosa che gli resista, a razionale o irrazionale, si è detto, aggiungiamo corporeità e passione, stimoli e sentimenti, una zona di resistenza alla lucidità dello spirito che appare suscettiva di disciplina» ma «ciò che non di meno nell'esperienza che se ne abbia non eliminabile» (p. 11).

Dunque anche per il Battaglia lo spirito umano è sbattuto tra l'irrazionale ed il razionale. Ora tralasciando l'infantilità filosofica con cui egli si esprime, non sappiamo vedere come da questa specie di manicheismo si possa trarre qualcosa di concludente. Egli, è vero, si riferisce alla problematica del lavoro, che vuole essere naturalmente critica, ma è di una critica deteriore.

Ma prima di entrare in questa sua problematica critica, vogliamo notare, incidentalmente, che egli si serve di testi riportati nella mia opera sul Ficino, senza citarmi,

¹ Notiamo, fra gli altri errori: «è forza ammettere che altri debbano» p. 32; «Si evince un alto concetto» p. 65; «Le forme della conoscenza, che la conoscenza ci permettono (?), sono a priori perché non sono date dall'esperienza, sono a priori perché assolute e non relative condizionano l'esperienza, essendone incondizionate» p. 136; «Il lavoro non ha la dignità della conoscenza cui si perviene il filosofo» p. 179.

di una spropositatissima edizione delle *Poesie* del Campanella dovuta a Papini, promiscuamente delle edizioni Daelliana e Nazionale delle opere del Mazzini ecc.

Ciò che egli dice dell'idealismo kantiano e postkantiano non è che un imparaticcio manualistico, ma nella determinazione del pensiero bergsoniano, pur seguendo il Tilgher, ad un certo punto, fa la peregrina scoperta che esso si riduce ad una sovrastruttura platonico-aristotelica, perché, secondo lui, il Bergson platonicamente vagheggia un lavoro senza lavoro, la creazione nella intuizione (p. 151). Dove è chiaro che il Battaglia non ha capito nulla di nulla del Bergson, la cui intuizione, anche se criticabile, presenta una indubbia originalità e non può assolutamente identificarsi colla intuizione di altri filosofi, la quale si riduce alla contemplazione.

Il Battaglia vuole presentarsi come un superatore dell'idealismo, e si affanna, tra l'altro, a mostrare i pretesi dualismi in cui si caccia il Gentile e non s'avvede che egli ripete ciò che proprio il Gentile cerca di dimostrare, vale a dire che « lavoro manuale e lavoro intellettuale sono sul piano dell'umanità che è spiritualità » (p. 195).

Egli ignora i due fondamentali volumi del Gentile sulla pedagogia e la didattica per non ricordare il volume postumo sulla *Genesi e struttura della società* che egli conosce ma non può capire, e ciò che il Berdiaeff dice (cfr. p. 196) l'aveva enunciato il Gentile con maggior precisione di termini e con superiore coscienza speculativa.

Dell'idealismo il Battaglia si era un tempo dichiarato seguace ardente, ma senza intenderne lo spirito, perché dalla stessa filosofia del diritto, che per tanti anni professò nella piccola Università di Siena, non seppe trarre altro profitto che quello di presentare risibili concettuzzi, che si riducono a piccoli rebus, criticati persino e ridicolizzati da un uomo come il Carnelutti che di filosofia veramente non s'intende o segue una filosofia pacchiana.

Il Battaglia che nell'esistenzialismo cristiano di questi ultimi anni si è abbeverato, non ha capito che tutto il suo libro si riduce ad un concetto divenuto banale, cioè che il lavoro non s'intende se non ponendolo sopra un fondamento sociale.

La socialità è legata alla individualità o alla persona.

Quest'altro concetto è stato ampiamente illustrato proprio nell'opera nostra *La teoria dello spirito come eticità e La libertà umana e l'esistenza*, che egli nella sua vuota boria filosofica non si degna di citare, ed anche nel postumo volume del Gentile sulla *Genesi della società*. Ma le chicche raccattate dalle opere altrui agli stupefatti lettori il Battaglia vuol presentare come il parto della sua mente.... geniale di pensatore, e fra gli stupefatti lettori c'è qualche studioso brasiliano, che lo designa fra i migliori pensatori europei (!!!!).

Peccato però che noi Italiani non ci siamo mai accorti di possedere un tanto uomo! Il Battaglia, sì, va in cerca di originalità, ma poiché natura gli è stata matrigna, insegue le nuvole della sua fantasia e con un sussiego cattedratico pare dire continuamente agli astanti: « Come, non mi ammirate? ».

Ma se sulla socialità del lavoro insistono tutte le trattazioni del lavoro (p. 264), domandiamo quale apporto egli ha voluto dare col suo voluminoso libro sul problema del lavoro. Senonché, in realtà, questo concetto è interamente svuotato dal Battaglia, fisso nel concetto che la realtà si gemina nella razionalità e nella irrazionalità, e quindi accarezza quest'ultima e si lancia contro i mulini a vento della razionalità o dell'idealismo ispirandosi ai concetti trampolini di un Rensi e di un Tilgher.

Per il Battaglia con tutto questo polpettone di concetti e concettuzzi e di palesi contraddizioni che lo stesso Brucculeri, naturalmente dal suo punto di vista, ha rilevato, arriva alla grande conclusione che « il lavoro in quanto forma inerente al supremo postulato della praticità che è Dio » « è la via per cui l'assoluto che è in noi si apprende » e con esso tutti i valori.

Dio e i valori spuntano come funghi o sono semplicemente asseriti ma lontani da una comunque dimostrazione.

« Quindi noi crediamo, — dice il Battaglia — in un supremo valore religioso del

lavoro, assunto quale divino servizio, perché crediamo in Dio essenza profonda dello spirito » (p. 272).

Questo atto di fede che sta a pigione nella pretesa problematica del lavoro, se fosse sincero, noi sentiremmo il dovere di rispettare, ma esso è uno strumento di un manovriere saputo a fini tutt'altro che scientifici. Ecco perché i giuristi vogliono regalare il Battaglia ai filosofi ed i filosofi ai giuristi, ma, invero, egli non è né giurista né filosofo. Insomma, un fritto misto, che si trova ad occupare una cattedra di filosofia, dove ha assunto un monopolio che non gli si addice.

Potremmo fare altri rilievi, ma per ora ci accontentiamo di dire che quando si passa tranquillamente da una posizione di pensiero ad un'altra, non si ha diritto alla stima degli studiosi autentici che vivono talora in povertà, di nient'altro paghi che della scienza che coltivano, e quindi non possono non disprezzare, come diceva il Frugoni nel suo *Del cane di Diogene*, i filosofelli sapienzuti che hanno fallace il genio come l'ingegno.

GIUSEPPE SAITTA

GERARD MANLEY HOPKINS, *Poesie*, a cura di Augusto Guidi, Modena, Guanda, 1952, pp. 260.

Pubblicata postuma dal poeta « laureato » Robert Bridges nel 1918, l'opera poetica del gesuita Gerard Manley Hopkins non suscitò, al suo apparire, soverchio interesse né, meno che mai, amore — e a ciò certo contribuiva la prefazione abbastanza ambigua e timorosa del Bridges (egli stesso troppo smarrito di fronte alla « stranezza » o addirittura alla « perversione di sentimenti », come scrive, dell'amico per poterne adeguatamente indicare la statura) ma, principalmente, il carattere anacronistico della poesia inglese di quegli anni, la poesia cosiddetta georgiana, ultimo e stanco sussulto del vittorianesimo letterario. Ma la seconda e più ampia edizione dei *Poems* hopkinsiani, curata nel 1930 da Charles Williams, ben più cosciente dell'originalità e dell'arte di Hopkins di quanto non lo fosse stato il Bridges e, inoltre, in grado di rivolgersi ad un gusto assai più vivo e moderno, doveva costituire una pietra miliare nella storia della poesia inglese contemporanea. Un nuovo *phare*, in realtà, si affiancava a quelli che già illuminavano il cammino dei poeti: Wilfred Owen e T. S. Eliot; e di ciò si resero presto conto i critici, almeno in parte, e, per l'appunto, i poeti; donde la straordinaria e costante « fortuna » di Hopkins in questi ultimi decenni, il gran numero di studi intorno alla sua opera, il vasto influsso esercitato sulla forma e la sensibilità poetica dei contemporanei, da Day Lewis a Spender a Dylan Thomas.

E invero, se Wilfred Owen dava alla poesia inglese, dopo l'effimera stagione georgiana, il senso violento e immediato della realtà — una realtà vista e sofferta attraverso la deformazione mostruosa della guerra e tuttavia resa immagine di tragedia e dolore universali; se T. S. Eliot approfondiva e svolgeva in forma nuovissima, in *The Waste Land*, tale tragica visione del mondo, e dava all'uomo moderno il più poetico simbolo della sua solitudine; Hopkins offriva la lezione di una poesia in cui l'eterna passione e tensione dell'anima religiosa si esprimeva in un linguaggio di eccezionale suggestione, duttilità e potenza rappresentative, e che grandemente ampliava e intensificava le possibilità del discorso poetico.

Anche il decadentismo — troppo spesso ignorato quando si scrive di poesia inglese — svolge, in questo senso, un'azione assai più rilevante di quanto possa parere a un primo sguardo, apportando alla tradizione inglese l'esperienza baudelaireana e simbolista, arricchendo il linguaggio di qualità fortemente « suggestive » ed « evocative », approfondendo gli elementi musicali della parola, affinando al massimo, non raramente fino al preziosismo, la tecnica compositiva. Peraltro, al decadentismo inglese manca la grande personalità, da cui tali « scoperte » vengano, per così dire, imposte: Oscar Wilde, il suo più vistoso rappresentante, appartiene pressoché interamente al momento, di esso, solo estetizzante, sì che il grande influsso esercitato dalla

sua opera è per lo più negativo; Ernest Dowson possiede una voce troppo esile, seppure affascinante, per poter superare i limiti del crepuscolarismo; Arthur Symonds, al quale si deve la diffusione delle teorie simboliste, ha, come poeta, un luogo certamente minore; Lionel Johnson, tra i più dotati e maturi del gruppo, ha lasciato troppo poco perché la sua opera, ove tuttavia troviamo momenti assai alti, possa rappresentare qualcosa di decisivo. In quanto a W. B. Yeats, la fase decadente della sua poesia è ben presto superata da uno svolgimento in tutt'altra direzione.

E dunque Hopkins, che decadente non è, ad adempiere compiutamente la funzione che il decadentismo sa esercitare solo in parte: è la poesia hopkinsiana che ne impone di forza gli elementi più fertili, presentandosi così alla poesia successiva come punto di partenza necessario. Ben poco, in realtà, si comprenderebbe della poesia inglese contemporanea senza l'estrema mobilità ed espressività dei ritmi hopkinsiani, senza la libertà, ma quanto interiormente controllata, delle sue immagini, senza l'intensità, il dinamismo, l'arditezza stessa del suo linguaggio (un linguaggio quanto mai personale e in cui però vive tutta la tradizione letteraria d'Inghilterra, da Shakespeare a Milton ai romantici). Non che, si badi, questa sia un'arte soltanto formale, ardito ma vuoto virtuosismo; v'è anche tale elemento, se non come intenzione, talvolta come risultato (e certo è l'aspetto di Hopkins che può più facilmente colpire il lettore), ma è cosa non frequente. Al contrario, questo linguaggio è così suggestivo, ricco e potente proprio perché non è giuoco o acrobazia formale bensì, appunto, linguaggio e cioè espressione, e gli apparenti virtuosismi hanno in gran parte una interiore ragione espressiva. Com'è di ogni autentica poesia, anche quella di Hopkins è tale perché forma del sentimento.

Che una tanto interessante personalità venga meglio conosciuta in Italia è cosa, più che utile, necessaria, ed è perciò con piacere che si segnala, qui, la recente versione di Hopkins curata da Augusto Guidi. Guidi, che è nel numero di quegli studiosi italiani che hanno dato un contributo sostanziale all'intendimento della poesia hopkinsiana (e ricorderemo i nomi di Giuseppe De Luca, dell'Olivero, del Croce, di Sergio Baldi), aveva già curato, anni or sono, una prima, assai ampia raccolta di versi di Hopkins; in questa seconda edizione presenta, oltre che nuove liriche, una scelta delle prediche, delle lettere e dei diari, nonché, a complemento dell'introduzione, un utile profilo dell'ultima critica sul poeta. Lavoro, quindi, per molti rispetti nuovo, e tanto più in quanto Guidi ha riesaminato con estrema cura le precedenti versioni, in parecchi luoghi modificandole e perfezionandole.

Tradurre in una lingua straniera una poesia come quella di Hopkins — e tradurla, va aggiunto, in italiano — è impresa di straordinaria difficoltà e che richiede grande impegno e preparazione. Si prenda, ad esempio, una delle più famose, e più belle, liriche hopkinsiane, «The Windhover» («Il gheppio»); eccone l'inizio:

I caught this morning morning's minion, king-
dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon, in his riding
of the rolling level underneath him steady air, and striding
high there, how he rung upon the rein of a wimpling wing
in his ecstasy!....

È subito evidente che in questi versi giuocano, e tutti con una funzione poetica, una varietà di elementi: l'immagine, la rima, il ritmo (elemento fondamentale, questo, di Hopkins), l'assonanza e l'allitterazione («this morning morning's minion.... kingdom.... daylight's dauphin.... dapple-dawn-drawn Falcon.... riding / rolling / striding / steady air / wimpling wing» — e, a voler insistere, più sottili relazioni potrebbero scoprirsi tra le singole parole e sillabe), la contrazione sintattica; e si pensi, poi, alla complessità del pensiero che qui si esprime, al simbolismo, così felicemente risolto in linguaggio poetico, che pervade ogni parola e che lega l'esperienza fisica, la visione naturale ad un'esperienza e visione interiore. Ora, tutto questo non è l'eccezione, in

Hopkins, bensì la regola; questo, appunto, è il suo linguaggio, che Guidi si è sforzato costantemente di riprodurre con la massima chiarezza espressiva e correttezza filologica. I criteri da lui seguiti sono ben esemplificati dalla traduzione dei versi appena citati:

Io sorpresi stamane il favorito del mattino, delfino
del regno della luce, il gheppio, emerso dall'alba iridata, cavalcando
l'aria ruotante, sotto di lui eguale e ferma,
guadagnare l'alto; oh, come torceva la redine di un'ala crespata
nella sua estasi!

Si noterà l'estrema cura con cui Guidi si preoccupa di restare il più possibile fedele al testo e, a un tempo, di chiarirlo, di scioglierne gli intricatissimi nodi, di renderne più distese ed esplicite le espressioni contratte ed oscure. Ciò, è vero, lo conduce ad applicarsi con minore impegno alla ricerca di una fedeltà più propriamente formale, sì che, se un rilievo va mosso a questa e ad altre versioni, è il loro avvicinarsi solo in parte al tono e al ritmo dell'originale. D'altro canto, questa sorta di fedeltà era difficile a conseguirsi senza alterare e deformare la lettera del testo, ed è certo preferibile poter contare su una versione con qualche limitazione in tal senso ma di sicuro affidamento filologico, piuttosto che su una condotta con criterio opposto (e ciò sebbene in certi luoghi, e particolarmente in «The Wreck of the Deutschland», — «Il naufragio del Deutschland» — Guidi dimostri di saper conciliare ambedue le esigenze).

Altro merito del lavoro è la ricchezza del materiale tradotto. Nulla manca, qui, del *corpus* centrale della poesia hopkinsiana — le liriche, cioè, che l'edizione di W. H. Gardner (1948) assegna al periodo 1876-1889 — e in cui troviamo le prove più alte di Hopkins, dall'ancora immaturo ma quanto potente e drammatico poema su «The Wreck of the Deutschland», col suo superbo inizio:

Thou mastering me
God! giver of breath and bread;
world's strand, sway of the sea;
Lord of living and dead

(«Tu che mi domini, Dio, / mi dai il respiro e il pane; / riva del mondo, ritmo del mare; / Signore dei vivi e dei morti....»), al citato «The Windhover», a «Pied Beauty» («Bellezza multicolore»), dove armoniosamente s'incontrano due temi fondamentali della poesia di Hopkins, l'amore di Dio e della natura:

Glory be to God for dappled things —
for skies of couple-colour as a brinded cow;
for rose-moles all stipple upon trout that swim;
fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;
landscape plotted and pieced — fold, fallow, and plough;
and all trades, their gear and tackle and trim.

(«Sia gloria a Dio per le cose variegata, / per i cieli pezzati come una mucca maculata; / per le rosee macchie punteggiate sulle nuotanti trote; / per le castagne cadute dai rami in tizzoni accesi, le ali del fringuello; / il paesaggio tutto pezzato e spartito, stazzo, maggese e terra arata; / e tutti i mestieri, congegni e attrezzi e il loro assetto»); dai versi, miracolosi per tecnica, di «Spelt from Sibyl's Leaves» («Letto dalle foglie della Sibilla»), che sono esemplari del rigore espressivo del linguaggio hopkinsiano pur nei suoi momenti più complessi:

Earnest, earthless, equal attuneable, / vaulty, voluminous,...
stupendous
evening strains to be time's vast, / womb-of-all, home-of-all,
hearse-of-all night.

(« Grave, ultraterrena, eguale, melodiosa, concava, voluminosa.... stupenda / la sera si tende a divenire notte, deserto del tempo, grembo rifugio bara di ogni cosa »), a « Harry Ploughman » (« Harry aratore »), dove pienamente ci si svela la capacità hopkinsiana di immettere nella poesia, in un ritmo quanto mai sostenuto, le cadenze e le espressioni del linguaggio quotidiano:

Hard as hurdle arms, with a broth of goldish flue
breathed round; the rack of ribs; the scooped flank; lank
rope-over thigh; knee-nave; and barrelled shank —
head and foot, shoulder and shank —
by a grey eye's heed steered well, one crew, fall to;
stand at stress.

(« Braccia dure come stanghe, una giallastra broda d'oro / soffiatavi attorno; le coste un rastrello, svuotato il fianco, / scarna la coscia, incordata; il mozzo del ginocchio; il polpaccio a barile; testa e piede, omero e stinco / da un occhio grigio vigilati, ben governati, accorrono, tutta una ciurma, / stan tesi. »); a certi splendidi sonetti dell' '85:

Tho seem the stranger lies my lot, my life
among strangers. Father and mother dear,
brother and sisters are in Christ not near
and he my peace my parting, sword and strife.

(« Somigliare lo straniero è il mio destino, in mezzo / a estranei è la mia vita. Padre e madre cari, / fratelli e sorelle in Cristo non mi son vicini, / Egli è mia pace ed esilio, spada, assalto. ») oppure:

Patience, hard thing! the hard thing but to pray,
but bid for, Patience is! Patience who asks
wants war, wants wounds; weary his times, his tasks;
to do without, take tosses, and obey.

(« Pazienza, ardua cosa! Dura cosa anche a pregarla, / a invocarla, è la Pazienza! Pazienza che chiede, / che vuole la guerra, vuole ferite; lente le sue ore, i suoi compiti; / rinunciare, sostenere urti, ubbidire. »).

Né mancano numerose poesie incompiute o giovanili, tra le quali, tuttavia, avremmo visto volentieri alcune qui omesse e che avrebbero notevolmente contribuito alla comprensione di Hopkins e della sua formazione letteraria: così « The Escorial », del 1860, esercitazione scolastica densa di citazioni e di richiami ai classici, a Shakespeare, Milton, Byron, Keats, e che, per ciò stesso, segna con grande chiarezza la differenza tra il giovane Hopkins e quello della maturità, indicandone, inoltre, alcune predilezioni che non verranno mai meno; così « A Vision of the Mermaids » (« Visione delle sirene »), del 1862, strettamente legata alla tradizione romantica e in cui già vibra, però, l'affetto per la natura che eromperà in seguito con straordinaria veemenza; o la già più complessa e matura « The Alchemist in the City » (« L'alchimista nella città »), chiaro presagio del simbolismo successivo del poeta. Si tratta, certo, di opere artisticamente imperfette, la cui traduzione ben poco avrebbe aggiunto di qualità alla raccolta, ma, con esse, il ritratto di Hopkins presentato al lettore si sarebbe arricchito di nuovi e non trascurabili elementi.

In questo senso, utilissima e davvero encomiabile è l'inclusione di talune prediche pronunciate da Hopkins, che molto giovano all'interpretazione concettuale delle liriche (e ciò anche se il Hopkins predicatore è di gran lunga inferiore al poeta per potenza espressiva e ricchezza di immaginazione, e certo le prediche hopkinsiane non sono in nulla comparabili con quelle sublimi del Donne), nonché di una scelta delle lettere e di « Estratti sulle nuvole » dai diari. Di questi ultimi va detto che se mai la poesia hopkinsiana non dimostrasse ampiamente il luogo capitale tenutovi dal sentimento della na-

tura, essi basterebbero di per sé a proclamarlo. Si noti la precisione dei dettagli, la sensibilità pittorica di questa descrizione di tramonto:

Un bel tramonto: il cielo in alto azzurro smorto attraversato da un'ampia obliqua strada battuta di nuvole gettata come un ponte che salga da destra a sinistra, formata di fucelli e di fili d'erba; i fucelli trasversalmente; il tramonto giallo, imbevuto di luce ma terminante in alto in una spuma di un delicato bianco perlaceo e macchiato di grossi cespi di nuvole di color carminio tra il tono bruno e il violetto ma orlate di cuprea luce.

O come la visione di un fenomeno naturale conduca il poeta alla riflessione su Dio:

Vista per la prima volta l'aurora boreale.... Questa alacre opera della natura, affatto indipendente dalla terra e che sembrava procedere in un momento di tempo sottratto ai nostri calcoli di giorni e di anni: più semplice e come correggendo la preoccupazione del mondo, preoccupandosi del Giorno del Giudizio, e appellandosi e facendo capo ad esso, fu quasi una nuova testimonianza di Dio e mi colmò di un delizioso timore.

O come, al contatto con la natura, la fantasia hopkinsiana esploda in prodigiosa ricchezza di immagini:

Più tardi, un bel tramonto di rosei succhi e spume e creste; per creste intendo sparpagliati barili o zattere o rottami galleggianti in alto, per spume lo strame e il letto del tramonto, che si cangiavano a nord e a sud o piuttosto soltanto a nord in una sostanza grigia, ciglio dei colli lungo l'orizzonte. Più tardi il roseo campo del tramonto divenne d'oro e i fiocchi e le spume in esso emersero come tizzoni punteggiati di violetto.

Né meno interessanti e illuminanti sono le lettere scelte da Guidi, dense di giudizi letterari, osservazioni sulla poesia, considerazioni personali che costituiscono il miglior commento all'opera poetica. Gli intenti di Hopkins vengono grandemente chiariti, per quel che riguarda il linguaggio, da un passo come questo:

Mi sembra che il linguaggio poetico di un'epoca debba essere il linguaggio corrente, sebbene elevato a ogni grado, e come reso dissimile da se stesso, ma non (voglio dire di regola, fuggevoli capricci e fantasia sono altra cosa) un linguaggio dissueto. E la norma di Shakespeare e di Milton....

(e andrà notato che in una prefazione alle proprie liriche, che Guidi avrebbe potuto utilmente aggiungere al materiale qui raccolto, Hopkins scrive, parlando del particolare ritmo da lui così spesso usato, lo « Sprung Rhythm », che esso è « la più naturale delle cose. Perché.... è il ritmo del discorso comune e della prosa scritta quando vi si percepisce un ritmo.... »). Anche i giudizi su altri poeti gettano luce sulle intenzioni e le aspirazioni di Hopkins; e ad esempio:

Difficilmente riesco a capire che non ammiriate Dryden, la cosa, posso dirlo, m'exaspera. Il mio stile tende sempre più a Dryden. Che c'è in lui? Molto, ma in primo luogo questo: è il più mascolino dei nostri poeti; il suo stile e i suoi ritmi hanno messo il più forte accento in tutta la nostra letteratura sui nudi muscoli e sui nudi nervi della lingua inglese.

Così dicasi del giudizio su Milton, condannato come uomo (« Milton, io credo, fu un uomo pessimo ») ma esaltato come artista (« L'arte di Milton è impareggiabile ») — e ben si spiega l'ammirazione costante per una poesia in cui la versificazione assume così forte valore espressivo; o di quelli su Shakespeare, Marvell, Vaughan, Herbert, i romantici, Patmore, Browning, Tennyson, in ognuno dei quali il lettore può trovare motivo di dissenso ma anche prezioso ausilio alla comprensione del poeta. Né dovranno trascurarsi alcune osservazioni sulla natura e sulla bellezza, che, anzi, grandemente chiariscono la qualità del sentimento hopkinsiano:

È certo che in natura la bellezza esteriore è prova di bellezza interiore, il bene esterno è prova del bene interno. La finezza e l'armonia dei tratti proviene da una

forza plasmatrice che riesce ad affermarsi superando la resistenza di una materia massiccia e renitente; il fiore della sanità sboccia dall'abbondanza della vita, dalla grande vitalità interna. La forza plasmatrice, la vita, è forma nel senso filosofico, e questa nell'uomo è l'anima. Ma poiché la sua attività utilizzabile è limitata, la materia cui deve contrastare può essere per lei troppa.... Ciò spiega perché si trova « il bene brutto ». Ma perché troviamo anche il male bello? Non per alcun capriccio della natura, la natura è incapace di produrre il male bello.... Proviene dalla volontà perversa, dalla libertà di arbitrio, dall'abuso della bellezza, del bene della sua natura.

E, questo, un passo che racchiude la vera sostanza dell'intuizione « naturale » di Hopkins e, implicitamente, di tutta la sua poetica, basata, come assai giustamente scrive Guidi nella sua acuta introduzione (che, peraltro, si sarebbe preferita più ampia e dettagliata) su tre motivi fondamentali: « Iddio (esaltato in Cristo uomo e Dio), la bellezza, il peccato ». Motivi che sono indissolubili, necessari elementi di un'unica ispirazione, e che, perciò, non si possono isolare l'uno dall'altro senza perdere o alterare il senso della poesia che li esprime. Il Croce, al quale si deve un saggio assai importante su Hopkins, mentre rilevava l'importanza del sentimento hopkinsiano della natura, (distinguendolo, con felicissimo intuito, dalle disposizioni impressionistiche e decadenti), segnava una troppo rigida differenza tra esso e l'elemento religioso. Guidi, invece, coglie benissimo il carattere unitario dei tre motivi, dandoci così una definizione del sentimento hopkinsiano che si può considerare esemplare:

Certa e consolante è la bellezza della natura, inesauribile nelle forme e nei colori, ma non è pura, è colpita dal peccato, è malata, e per sé non ha senso né armonia, se la mente dell'uomo non la ricomponga devotamente dalle sue forme innumerevoli e dai suoi perenni accordi, in Dio, riconducendola a Dio, in cui essa converge da tutto quanto il creato....

È vero che, più oltre, egli accenna a percorrere una strada su cui difficilmente possiamo seguirlo, trasportando la discussione della poesia dal piano strettamente estetico, in cui anche una poesia siffatta deve rimanere, a quello dell'esperienza mistica; ma tale deviazione extra-critica non sminuisce che di poco il valore delle sue conclusioni né influisce sul rigore critico con cui l'intero lavoro è condotto.

AGOSTINO LOMBARDO

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

ARISTOFANE, *Gli Acarnesi*, Traduzione Saggio critico Analisi Note testuali di CARLO F. RUSSO, Bari, Adriatica Editrice, 1953, pp. 241. — La traduzione in prosa riesce ad essere molto aderente allo spirito del testo greco: chi conosceva soltanto l'Aristofane del Romagnoli, ritroverà in questa fedele e gustosa versione la fine e aristocratica comicità attica del grande commediografo, e ne potrà apprezzare i tipici sbalzi stilistici. L'uso dei dialetti romanesco e modenese per le scene non attiche risulta molto efficace, ed è giustificato: il Russo avverte che attraverso un romanesco moderato si potrebbe meglio cogliere la forza espressiva di tutto il dialogo dell'antica commedia. Il saggio critico *Aristofane e gli Acarnesi*, noto ai lettori dello scorso fascicolo di « Belfagor », e che è scritto con gusto letterario e sapiente lievità, pone con chiarezza il problema della interpretazione dei drammi aristofanei di pace: Aristofane non è un coraggioso « partigiano della pace » politica, è un artista che tratta quell'innocente tema con coraggiosa fantasia davanti a degli spiritosi e spregiudicati spettatori che in quei giorni di « carnevale » rendevano omaggio a Dioniso e ad Afrodite, ed aspiravano per un giorno a una pace torbida e sensuale, inaffiata dal vino e allietata dalle belle ragazze. Aristofane non si proponeva un fine pratico e pedagogico, né le sue commedie lo attingevano, nonostante che i pedagoghi di tutti i tempi, che scrivono per pedagoghi, non sappiano immaginarsi se non poeti pedagoghi. Anche nella *Analisi* il Russo si preoccupa di spolticizzare le cosiddette prese di posizione di Aristofane a favore della vecchia generazione e della situazione degli alleati-schiavi di Atene. Quest'ultima si aveva nei perduti *Babilonesi*, nei quali Cleone tentò invano di far condannare il giovane imprudente poeta. Ma quella di Aristofane, come osserva il Russo, è un'imprudenza « che rivela, più che coraggio e ardore politico, un temperamento spregiudicato di grande comico, tanto più coraggioso e senza tatto politico quanto più si sente innocente nelle sue invenzioni comiche e beffarde, e sa di parlare a un pubblico non tutto fatto di Cleoni ». L'*Analisi*, che accompagna con discrezione nell' lettura degli *Acarnesi*, tocca anche della struttura della commedia antica: dall'indagine del Russo il cosiddetto « agone » comico esce sotto un nuovo aspetto, ricco di ulteriori sviluppi. L'autore, sempre attento a interpretare gli *Acarnesi* come « pezzo » di teatro, dedica un capitolo

alla scena e alla « regia », rilevando la sbrigliata, popolare e spregiudicata tecnica di rappresentazione, tipica delle commedie di agone lenaico, che venivano rappresentate — come indicò anni fa Carlo Anti — in un teatrino improvvisato per l'occasione nei pressi dell'Agorà di Atene, in un recinto nel quale fino al giorno prima si commerciava e si torchiava il vino. Il volume, che è elegantemente stampato, è chiuso da un gruppo di note di critica del testo. (SCIVOLA MARIOTTI).

NICOLA ABBAGNANO, *Vico e l'Illuminismo*, estratto dalla « Rivista di Filosofia », 3 luglio 1953. — È un riassunto di una polemica intercorsa tra Fausto Nicolini, sostenitore rigido e piuttosto dommatico dell'interpretazione crociana di Vico (Il Nicolini ha stampato un *Dialoghetto semiserie, ovvero sogno di un pomeriggio di mezza estate*), e di un saggio dell'Abb., che parla di spunti illuministici nella filosofia del Vico. Il saggio dell'Abb. è apparso nelle *Opere scelte* di G. B. Vico, nei « Classici Italiani » della UTET di Torino nel 1952, e vuole aprire la strada a una revisione dei problemi vichiani. Egli potrebbe ripetere con Astarotte: « Sappi che questa opinione è vana Perché più oltre navicar si puote, Però che l'acqua in ogni parte è piana, Benché la terra abbi forma di ruote. Era più grossa allor la gente umana Tal che potrebbe arrossirne le gote Ercole ancor di aver posti quei segni, Perché più oltre passeranno i legni ». Senza partecipare per nessuno dei due contendenti (noi siamo decisamente avversi al fatto che le questioni storiche siano trattate con l'animosità dei partiti politici) noi approviamo l'Abbagnano che tenta di varcare le pretese colonne d'Ercole, perché se no gli studi ristagnano, e non si rende nemmeno un servizio al Croce impietando i risultati delle sue indagini. Se ne arresta lo sviluppo, quando si è avversi a ogni obbiezione. E allora, lo spirito liberale che presiede alle discussioni scientifiche, dove se ne va? (L. R.).

ISA BELLÌ, *Guida di Lucca*, Lucca, Edit. Il Messaggero di Lucca, 1953, pp. 382 con illustrazioni e carta topografica. — L'A. imposta il suo lavoro, prezioso e informatissimo strumento di scienza e insieme di degna divulgazione, su una precisa istanza storicistica: « cogliere il rapporto storico tra *facies* urbanistica e stilistica della città per periodi determinati e le singole monumentali opere che di quel periodo rimangono ».

La *Parte Prima*, attraverso un'acuta indagine dei momenti fondamentali nella trasformazione urbanistica dal periodo romano al contemporaneo, e attraverso l'esame della reciproca influenza e della funzione alternativamente determinante che assumono cinte murarie, rete stradale e attività edilizie, non solo individua i profondi motivi dell'inconfondibile carattere delle locali opere romaniche, gotiche e rinascimentali, ma anche inquadra i monumenti in una generale visione d'insieme superando l'usuale presentazione antologica. La *Parte Seconda*, ricca di convincenti datazioni e attribuzioni, offre una critica sensibile e precisa degli elementi cronologici e stilistici di monumenti e opere; le elencazioni delle Collezioni pubbliche e private, delle oreficerie, sete, miniature, l'esauriente trascrizione delle epigrafi, sciolte e tradotte, aprono un compiuto panorama della vita artistica cittadina. Il lavoro, corredato di utili *Indici*, è arricchito di una utilissima *Appendice*: un'elenco biografico degli artisti locali, una completa bibliografia, un catalogo di manoscritti utili della Biblioteca Governativa. Ci auguriamo che l'A. renda note, con cataloghi o monografie, le originali ricerche archivistiche che sostanziano il libro. Le notizie storiche, di M. Barsali, individuano con concisa precisione e acutezza di giudizi il nesso unitario della storia lucchese. (A. B.).

LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, *Uomini e tempi*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1953, pp. 474. — È un ricchissimo volume, che viene incontro al desiderio degli estimatori dell'insigne maestro e vorrei dire grande, anche se umoroso, dell'Università di Torino. Comprende saggi sulla *Canzone di Orlando*, su Marco Polo, su Villon, su Francesco I, su Montaigne, su Pascal, su Stendhal, su De Vigny, su Carducci e la Francia. Del volume si riparerà per opera di Lanfranco Caretti che prepara da tempo un « ritratto critico » del Benedetto per questa rivista. (L. R.).

RENZO BIASION, *Sagapò*, Torino, Einaudi, 1953, « I gettoni », pp. 140. — Esce, nel vivo della polemica Renzi-Aristarco, un « gettone » che viene involontariamente ad aggiungere una testimonianza di più a favore dei due imputati. Biasion, a otto anni dalla fine della guerra, pubblica una memoria del tempo trascorso in Grecia al servizio dell'esercito italiano invasore. Il diario autobiografico di Biasion si inserisce in una ripresa delle memorie di guerra: ripresa che trova nel pubblico un interesse partecipe proprio in quanto ognuno dei reduci che si ripropone il racconto degli anni bellici obbedisce soprattutto ad un bisogno di investigazione umana. Nell'immediato dopoguerra i recenti, scottanti ricordi hanno ispirato cronache dure, sanguinanti, il cui interesse esulava da quello letterario; quando poi l'eco della sconvolgente esperienza è giunta agli scrittori di professione, ne sono nati dei romanzi che facevano tesoro insieme del dettato americano (il realismo americano non suonava nuovo da noi) e di spunti di una storia nostra (*Uomini e no* di Vittorini, *Il cielo è rosso* di Berto, ecc.). Ma erano i mo-

duli di una tecnica espressiva fin troppo scaltrita a ridurre la validità morale delle testimonianze. Gli esempi di documenti di storia riusciti su entrambi i piani, morale e letterario, furono rari e per opera soprattutto di scrittori in cui la forza di un'esperienza coscientemente vissuta acquistava anche un peso di responsabilità sociale (*L'Agnese va a morire* della Viganò). In questi ultimi tempi, particolarmente la collana dei « gettoni », ci ha riproposto il tema della guerra. Se è vero (come osserva Nicolò Gallo ne *L'ultima narrativa italiana*, « Società », n. 3, settembre '53, pp. 399-403), che anche su questi giovani scrittori grava il peso di una scuola letteraria (da Sissa a Lunardi a Rimanelli), quand'anche non in via diretta (Rigoni Stern), è anche evidente che si tratta di un influsso meno rigido di quello esercitato da certi schemi americani su scrittori italiani della penultima generazione. Si può parlare più a proposito, invece, di un gusto talvolta raffinato per una scrittura lucida, forse composita; ma per ognuno risolta in uno stile personale, scandito dai fatti, che conservano la loro efficacia di esperienza obbiettiva. Biasion ci narra il suo soggiorno in Grecia, mettendo in rilievo le avventure amorose, le caratteristiche della gente locale, del paesaggio, del clima. La guerra pare lasciata in secondo piano, riaffiora in qualche tragico episodio (bombardamenti) o in occasione di un trasferimento delle truppe. Ma è costante la condanna di una guerra inutile e disorganizzata, condanna affermata dall'amore alla vita, al benessere, all'affetto che è vivo nei soldati sbattuti in una terra estranea, senza una ragione plausibile e senza un'adeguata assistenza. Non deve ingannare, perciò, il fatto che il racconto di Biasion appaia come una ricerca dei dati positivi di un'umanità abbandonata a se stessa: è, in fondo, la forma più convincente di accusa, se pur svagata e individualistica. E, proprio per questo, molte pagine di *Sagapò* ci prendono con simpatia e costituiscono un documento rivelatore di energie che neanche la più assurda delle guerre ha potuto distruggere negli uomini semplici. Il difetto, se mai, sta nell'incapacità dell'autore di definire certe figure, viste troppo di scorcio anche nei loro rapporti umani e subito disperse nella descrizione del ritmo generale di vita. Dimodoché, alla fine, ricordiamo più l'atmosfera che i suoi protagonisti: un'atmosfera assoluta, conturbante, in cui l'istinto di conservazione e di espansione sensitiva, erano l'unico scopo di un'esistenza inutile. Biasion ci offre, così, un capitolo di storia autentica. Dobbiamo convincerci che la storia vera non ha sempre un aspetto marziale, ma presenta i volti più sconcertanti e inattesi. La storia del nostro intervento in Grecia ha anche questo aspetto demoralizzante di idillio tragico. (GIORGIO PULINI).

ETTORE BONORA, *Gli ipocriti di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 190. — Annunziamo questo volumetto di uno degli inge-

gni più colti e più acuti della nuova generazione. Contiene saggi sugli ipocriti di Malebolge, sulle « Rime » del Della Casa, sulla letteratura di viaggi del Settecento (ricordiamo il volume sullo stesso argomento, della collana Ricciardi), su Italo Svevo, su Beaumarchais e il « Barbiere di Siviglia », su Mallarmé la poesia pura e la critica crociana, Thibaudet, Camus, e un articolo conclusivo, *Crisi e rinascita del verso*.

ORESTE DEL BUONO, *Acqua alla gola*, Milano, Mondadori, 1953, pp. 229.

MARIO FUBINI, *Vittorio Alfieri, il pensiero, la tragedia*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 420. — È la ristampa del noto libro del Fubini, che va completato col *Ritratto dell'Alfieri, e altri studi alfieriani* (La Nuova Italia, 1951). Del Fubini amiamo ricordare anche l'introduzione e il commento all'antologia alfieriana compresa nel volume II dei *Classici italiani*, pubblicati sotto la direzione del Russo, nella nuova edizione riveduta, Firenze, Sansoni, 1950. (L. R.).

MARIO FUBINI, *Romanticismo italiano*, Saggi di storia della critica e della letteratura, Bari, Laterza, 1953, pp. 205. — Sono saggi su motivi e figure della polemica romantica, su Giordani, Madame de Staël, Leopardi, su critica e poesia del Berchet (saggio felicissimo), e poi altri saggi, intorno alla critica foscoliana, intorno al Cattaneo, al Metastasio, al Tommaseo e al Nievo. Tutti scritti con l'acribia consueta propria di questo studioso. (L. R.).

LUDOVICO GEYMONAT, *Saggi di filosofia neorazionalistica*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1953, pp. 178. — Il Geymonat è noto per avere illustrato con articoli e traduzioni le originali ricerche epistemologiche del Circolo di Vienna; è autore anche di un volume *Studi per un nuovo razionalismo*, Torino, Chiantore, 1945. Il Geymonat sarebbe promotore di un neo-positivismo, ma la sua critica neopositivistica non è che un punto di partenza, onde riprendere con tecnica più raffinata ed efficace i problemi classici della filosofia. Egli considera la filosofia non un sistema, ma un complesso di ricerche aperte (ciò che lo apparenza ai migliori crociani), e si può dire un neoiluminista, anche per la grande cultura nelle matematiche che egli possiede, e di cui fanno molta stima i matematici di professione. (L. R.).

ENRICO HEINE, *Il Romanzero*, con versione italiana, guida e note di Giorgio Calabresi, Bari, Laterza, 1953, pp. 652.

JORGE ICAZA, *Seis relatos*, Quito, Casa de la cultura equadoriana, 1952, pp. 282.

JACK LONDON, *Il popolo dell'abisso*, prefazione di F. Calamandrei, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 147.

AUGUSTO MANCINI, *Storia della letteratura greca nel pensiero e nell'arte*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 374.

Lettere dei Macchiaioli, Torino, Einaudi, 1953, « Saggi », pp. 333. — Raccoglie lettere di Fat-

tori, Signorini, Lega, Cecioni, Sernesi, Abbati, Borroni, Banti, Costa, Cabianca, Zandomeneghi, con prefazione e note di Lamberto Vitali. Arricchiscono il valore documentario del volume tavole con fotografie dei macchiaioli.

ALESSANDRO MANZONI, *Opere*, a cura di Riccardo Bacchelli, Milano-Napoli, Ricciardi, « La letteratura Italiana », 1953, pp. xxx-1185. — Niente di fondamentalmente nuovo in questa edizione degli scritti manzoniani. In fondo al volume una « Nota critica ai testi » di Guido Bezzola, nella quale si avverte che per il testo delle opere in generale è stata seguita l'edizione della Casa del Manzoni, a cura di Michele Barbi e Fausto Ghisalberti, con la correzione di alcuni errori e l'introduzione di alcune varianti, ricavate dalla edizione delle *Opere varie* del 1845-55, per quanto riguarda le opere minori. L'introduzione di Riccardo Bacchelli riassume alcune vedute di critici col garbo che gli è consueto, ma non si può dire che abbia una sua nota originale.

ROMEO MANZONI, *I Fratelli Ciani*, introduzione di Giuseppe Martinola, Lugano, Edizione della Collana di Lugano, 1953. — Nato nel 1847 e morto nel 1912, il ticinese Romeo Manzoni appartenne alla generazione che poté raccogliere le ultime voci degli uomini del Risorgimento e che si dedicò con estremo amore e venerazione a tramandarne la memoria; egli, infatti, organizzò, in comunione con Arcangelo Ghisleri, un centro ticinese di studi sugli Esuli e fu il Ghisleri che, nel 1921, pubblicò, quando l'amico era già morto, il libro di lui *Esuli italiani nella Svizzera. Da Foscolo a Mazzini*, che ne rimane l'opera più significativa. Ma nel 1906 il Manzoni aveva pubblicato a puntate, nel giornale ticinese *L'Azione*, un suo saggio sui fratelli Ciani; questi articoli vengono ora, per la prima volta, raccolti in volume per volontà della Associazione Mazziniana Ticinese e a cura di Giuseppe Martinola che, oltre ad avere premesso una intelligente e precisa introduzione, ha emendato il testo ed ha aggiunto alcune note atte ad aggiornare alcune parti dell'opera del Manzoni.

E ben nota l'importanza che Giacomo e Filippo Ciani hanno nella storia dell'emigrazione italiana dopo il 1821, emigrazione che essi, ticinesi di origine ma trasferitisi a Milano da diversi anni (Stefano era nato nel 1778, Giacomo nel 1776) e costretti ad abbandonare la città lombarda per i processi carbonari, sostennero largamente, discriminando però le iniziative che ritenevano opportune da quelle che a loro sembravano nocive o di nessun giovamento (si veda, ad esempio, la fiera risposta di Giacomo a Cristina Belgioioso che chiedeva aiuto finanziario per il giornale da lei fondato a Parigi; e si veda, soprattutto, il contrasto col Mazzini nel '45 a proposito della spedizione di Savoia e di quella dei Fratelli Bandiera). Nonostante questo contrasto, i Ciani rimasero tra i migliori amici e sostenitori del Mazzini, così come erano stati amici del Gioberti (del primo Gioberti, però), del Buonarroti, del Cattaneo, di molti altri esuli italiani. Ma la loro impresa più rimarchevole

rimane quella della Tipografia della Svizzera Italiana. I capitoli del saggio del Manzoni costituiscono un breve racconto della vita dei due uomini; essi sono stati stesi servendosi largamente dei documenti dell'Archivio Ciani, documenti che, passati alle Raccolte Storiche del Comune di Milano, sono andati distrutti nei bombardamenti dell'agosto 1943. Il libro del Manzoni assume così ad una notevole importanza in quanto ci tramanda almeno una piccola parte di quei documenti perduti. Il Manzoni, che fu sincero democratico, si limita solo a fissare e sottolineare alcuni episodi di maggior rilievo, senza, evidentemente, tentare una ricostruzione completa della biografia dei Ciani ed individuare le evoluzioni dell'orientamento politico di Giacomo, la personalità più importante, sotto questo aspetto, dei due fratelli. (LUIGI AMBROSOLI).

F. S. MERLINO, *Questa è l'Italia*. L'Italia grande Potenza. La conquista. La Greppia. Polizia e Tribunali. Il Governo. La Borghesia. Il Popolo. Milano, Cooperativa del Libro popolare, 1953, pp. XII-256 (*Si ripubblica questa recensione, che, a causa di refusi era stata pubblicata scorretta e mutilata*. N. d. R.). — È stata richiamata più volte l'attenzione del pubblico sull'importanza dell'opera dell'anarchico F. S. Merlino (fu compagno di scuola di Malatesta e suo difensore dopo il tentativo insurrezionale del Beneventano) *L'Italie telle qu'elle est*, pubblicata a Parigi, nel 1890, dopo che il giovane avvocato aveva scelto l'esilio in seguito a un processo orditogli nel 1884. Nelle *Ideologie socialistiche in Italia nell'età del positivismo evoluzionistico* (1950) ho avuto occasione di dimostrare la bontà degli spunti ma anche l'insufficienza del pensiero socialistico dell'A., che, difatti, passò, in seguito, a un revisionismo molto personale e, dal 1900, abbandonò la politica militante; ma nel 1925 in un volume apparso nelle edizioni gobettiane, *Politica e magistratura dal 1860 ad oggi in Italia*, dimostrò il proprio dissenso dal fascismo riprendendo un tema a lui caro già trattato nell'*Italie telle qu'elle est*. Nelle *Origini dell'interpretazione classicistica del Risorgimento* (1951) e ne *La Storiografia italiana dal romanticismo al neo-idealismo* (1953) ho segnalato come lo scritto del Merlino, raccogliendo motivi polemici sparsamente diffusi nel trentennio precedente, avesse costituito una brillante sistemazione, abbastanza nutrita di fatti e relativamente organica, dell'interpretazione classicistica del Risorgimento italiano, quale ancor oggi leggiamo nella più scaltrita e ammodernata pubblicistica. Non possiamo quindi che compiacerci dell'accurata traduzione a cura di Silvia Spellanzon e dell'introduzione pianamente divulgativa di Franco Della Peruta, che contiene anche una lettera inedita, in verità quasi priva di valore. Il Merlino si riprometteva di delineare per il pubblico « la storia particolareggiata e documentata dell'arricchimento della borghesia, dell'accaparramento delle terre, della formazione del capitalismo, degli espedienti e dei mezzi di governo, insomma dell'Italia unificata politica-

mente e di nuovo divisa in due classi, in due nazioni contrapposte e nemiche, borghesia e proletariato ». Per una sintesi più approfondita non possediamo neppure oggi il materiale preparatorio necessario: per ricostruire la formazione della proprietà fondiaria privata nella sola Sardegna dopo il 1820, abbiamo assegnato, col prof. Venturi, alcune decine di tesi di laurea e abbiamo potuto accertare migliaia di « usurpazioni » di terre comunali e di usi ademprivili. Il Merlino osservò giustamente — rileva il Della Peruta — il limite del risorgimentale Partito d'Azione nella mancata impostazione della questione agraria. Non direi, invece, col Della Peruta, che i « democratici furono sostanzialmente diretti dai moderati », se mai che i democratici non poterono prevalere sui moderati nell'attuare i propri programmi. Neppure farei grave carico al Merlino di avere messo in primo piano i contadini e di non seguire « il processo della nascita di un proletariato moderno, di fabbrica, la separazione delle attività industriali collegate con l'agricoltura ed il formarsi di una industria moderna in Italia »: allora le masse contadine prevalevano di gran lunga sul moderno proletariato industriale, che, d'altra parte, il Merlino dimostrava di conoscere benissimo intrecciandolo, nelle considerazioni, al proletariato rurale. Nel meridionale e meridionalista Merlino troviamo, o ritroviamo, la tesi della « rivoluzione del 1860... compiuta... dal Nord contro il Mezzogiorno... Lo sfruttamento del Sud, tale è stata l'impresa politica della classe che ha conquistato l'Italia nel 1860 ». Fortunata affermazione, ripetuta più volte, ma, probabilmente inconsistente, se non la si riconduce a quest'altra: che la borghesia settentrionale, entro certi limiti, era più evoluta economicamente e politicamente di quella meridionale, colle conseguenze ovvie. Oltre questo limite l'osservazione rischia di far passare, di contrabbandando, sotto forme apparentemente progressive lamenti municipalistici o, addirittura, legittimistici. Riteniamo che la lettura delle scorrevolissime pagine di questo libro farà desiderare a molti che del Merlino ci sia data, presto una compiuta biografia, la quale utilizzi il molto inedito pietosamente custodito e studiato da fedeli amici. (LUIGI BULFERETTI).

JOHN MIDDLETON MURRY, *Shakespeare*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1953, pp. 439.

CESARE L. MUSATTI, *Libertà di pensiero e dignità della persona nell'Unione Sovietica*, in « Comunità », n. 20, settembre 1953. — Segnaliamo questo articolo di « Comunità », molto importante, perché scritto con grande equilibrio ed obiettività di giudizio. Ormai la letteratura sulla Russia sovietica comincia a rasserenarsi, e sono contenti quelli che pur non appartenendo al partito comunista si decisero fin dal primo momento a dire le loro impressioni favorevoli sulla vita sociale in Russia. La direzione di « Comunità » vorrebbe fare qualche piccola riserva, ma non bisogna tenerne conto: noi tutti facciamo sempre qualche riserva sugli articoli

che stampiamo, ma l'importante è che lo abbia accolto, e ce ne rallegriamo. Io vorrei chiamare tutta questa letteratura non « letteratura dei liberali di sinistra », ma dei « liberali di estrema sinistra ». Pochi accetterebbero questa denominazione, dei « liberali di estrema sinistra », perché sono soltanto dei conservatori, puri e semplici. Un liberale di estrema sinistra ci sembra anche l'autore dell'articolo, Riccardo Musatti, professore di psicologia crediamo all'Università di Milano. E di lui ci ha fatto favorevolissima impressione quella sua fiducia nello sviluppo storico, per correggere le eventuali esagerazioni o astrattezze delle teorie sovietiche; la stessa fiducia nella storia che abbiamo appreso da Benedetto Croce, anche se egli non la applicava, specialmente negli ultimi anni, quando si parlava del comunismo e della società socialista. (L. R.).

LUIGI PIETROBONO, *Dante e la « Divina Commedia »*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 133. — Luigi Pietrobono è un venerando padre scolopio, venerando per i suoi studi e per i suoi anni (ha toccato i novant'anni). In questo opuscolo egli tratta da un punto di vista che possiamo dire pascoliano un po' tutti i problemi della critica dantesca: e il volume è dedicato precisamente alla memoria di Giovanni Pascoli. Egli è un difensore delle allegorie dantesche, e si augura che nell'avvenire qualcuno cominci a persuadersi che possiamo leggere il poema sacro e gustarne tutta la grande bellezza senza ombre che la velino. È commovente l'attaccamento di questo onesto veglio alle sue passioni di studioso di una volta. Per inquadrare gli interessi del Pietrobono, è utile rileggersi le belle pagine che il Pancrazi ha dedicato al Pascoli e ai pascoliani nella serie terza dei suoi *Scrittori d'oggi* (Laterza, 1946). (L. R.).

Poesie d'amore spagnole di ispirazione melica popolaresca, a cura di A. Roncaglia, Modena, Società Tipografica Modenese, 1953, pp. 158. — La scelta è assai interessante perché propone al lettore italiano una serie di testi lirici intorno ai quali è consentito riaprire il difficile problema delle origini della poesia spagnola in rapporto a quella trovadorica (cronologia e natura di quelle origini). La recente scoperta delle *Kharge* Mozarabiche (cioè « volte » di chiusa della strofa finale, in canzoni a ronda che rappresentano un'innovazione strutturale arabo-andalusa, costituite da versi in spagnolo mozarabico mescolato d'elementi lessicali arabi) ha messo in agitazione tutto il mondo dei cultori di letterature romanze e ha ridato energia e vigore ai sostenitori delle origini popolari e della priorità della lirica spagnola rispetto a quella trovadorica. Soprattutto gli spagnoli (che trovano ora un fondamento documentaristico alla loro tesi « nazionale ») si son dati da fare per trarre dal prezioso rinvenimento tutti i frutti possibili. Roncaglia, nella sua nitida introduzione, esamina il problema alla luce delle nuove testimonianze e cerca di equilibrare le opposte

tendenze (quella « popolaristica » e quella tenacemente « cultista ») caratterizzando, nella melica popolarista e nel trovadorismo cortese, due tradizioni, indipendenti alla radice e successivamente interferenti, di tono diverso ma egualmente di natura letteraria. Lo sforzo encomiabile di Roncaglia consiste, dunque, nell'accogliere la perentorietà dei documenti e la lezione che ne deriva, senza per questo rifiutare i principi (diciamolo pure, d'origine crociana) che hanno retto i nostri studi romanzi sino ad oggi e senza quindi accedere, in nessuna misura, ad una concezione romantica quale è quella di *Naturpoesie*. In una mia remota rassegna, parlando di certi studi di Roncaglia sulle origini arabe o latine della poesia romanza, scherzosamente definivo il valentissimo studioso ed amico « filologo della terza forza », volendo alludere alla sua fiducia nel conciliare tesi opposte e a risolverle sul piano d'un saggio eclettismo. Anche questa attuale introduzione conferma l'antica formula, senza offesa di sorta. Può essere che io mi sbagli pensando che anche in questo campo di studi converrà, prima o poi, prendere posizioni più nette e recise; e può darsi che, invece, abbia ragione Roncaglia nel credere alla soluzione mediana non come ad un momentaneo compromesso ma ad una categoria assoluta e profondamente veritiera. Siamo, per quel che riguarda l'argomento ispanico, appena al primo ritorno di fiamma. Occorrerà perciò attendere gli sviluppi delle polemiche in corso prima di tirare il consuntivo. Intanto la cretomania di Roncaglia assolve un compito d'alta utilità culturale e didattica. I testi sono forniti in edizione sicura, illustrati e commentati. Si tratta di dieci *Kharge* Mozarabiche, di poesie di Juan Ruiz Arciprete de Hita, Don Diego Hurtado de Mendoza, Alfonso Alvarez de Villanadino, Marqués de Santillana, Gil Vicente, Cristóbal de Castillejo, Lope de Rueda, Juan de Timoneda, Lope de Vega, e di versi tratti dalla *Razón de amor*, dal *Cancionero de Herberay*, dal *Cancionero del British Museum*, dalla *Celestina*, dall'*Amadis de Gaula*, dal *Cancionero general*, dal *Cancionero de Upsala*, dalle raccolte musicali di Juan Vázquez, dal *Cancionero musical de la casa de Medinaceli*. (LANFRANCO CARRETTI).

GIUSEPPE RIZZO TARAULETTI, *Cailloux, D'Anna*, Messina-Firenze, 1952. — L'autore di questo volume ci trasmette un giudizio apparso nel « *Mercur de France* », 10 settembre 1953. A dire il vero il giudizio del « *Mercur de France* » è al solito fondato sulla compiacenza che gli amici francesi hanno quando gli italiani si fanno loro pensionarii, nel senso cinquecentesco del termine. Ecco difatti che cosa scrive l'autorevole rivista: « M. Tarauletti pouvait-il faire un plus bel hommage à la France et lui manifester un plus grand amour éleatif que de se servir lui italien dont la langue et la littérature sont cependant si riches et si nobles, du langage français pour exprimer ce qu'il ressent en lui d'ineffable et de

pur, justement la poésie de ses songes de dilection? Rien ne nous paraît plus émouvant et rien ne nous pouvait davantage faire sentir combien les liens qui unissent nos deux pays sont profonds et quelle fraternité d'âme demeure à la source des rapports culturels qui ne cessent et la France et qui sont d'abord parenté de race, au cours des temps de se multiplier entre l'Italie communauté de civilisation méditerranéenne et de culture greco-latine... On admirera d'abord l'aisance et la pureté avec laquelle ce poète italien manie notre langue ». Nulla dunque che possa avvicinarsi ad essere un giudizio di « poesia ».
(L. R.).

VITTORIO SAINATI, *L'Estetica di Benedetto Croce. Dall'intuizione visiva all'intuizione catartica*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 312. — Il Sainati è un giovane studioso uscito dall'Università di Pisa, con un buon curriculum di studi per la letteratura italiana, svolgendo una tesi su B. Croce. Laureatosi, il Sainati ebbe una crisi di vocazione e passò agli studi filosofici, sotto la guida di Armando Carlini. Il Sainati non ha fatto mai mistero della sua educazione profondamente, e, si direbbe, anche duramente cattolica. Nell'ulteriore approfondimento del suo lavoro sotto un maestro come Carlini, egli è giunto alla conclusione che nella filosofia del Croce ci sono tracce evidenti di trascendentismo. Noi non siamo d'accordo su questo punto. La rivista « Studium », ispirata dall'Azione Cattolica, ha giudicato piuttosto severamente questo libro: « È un libro spesso prolisso e pesante, travagliato, faticoso e talvolta anche oscuro nell'esposizione; nel quale non risulta nemmeno limpida la posizione di pensiero dell'autore, che sembra essere uno spiritualismo critico di lontana ispirazione gentiliana ». Dopo questo brusco giudizio, di un cattolico contro un cattolico, di un fucino contro un fucino, si conclude elogiativamente perché il giovane ci avrebbe rivelato « l'orientamento finale del pensiero crociano verso posizioni di carattere religioso (anche se si tratta, naturalmente, di una religiosità a sfondo immanente) ». Il recensore (Mario Puppo) poi torna a battere sulle deficienze del volume, concludendo: « Spiace nel libro un certo tono di sufficienza e di dispregio dell'A. verso gli altri studiosi del Croce ». La nota di « Studium » ci pare un po' contraddittoria, e non volendo mescolarci nella polemica, abbiamo pregato un filosofo di professione di farci una recensione del volume, che si spera di pubblicare nel fascicolo di gennaio. (L. R.).

LIBERO SOLAROLI, *Laclos*, Roma, « Edizioni dell'Ateneo », 1952, pp. 195, prefazione di P. P. Trompeo. — È un libro che originariamente era una tesi di laurea, ma che rivela qualità singolari di studioso. Il Solaroli illustra *Les liaisons dangereuses*, e il prefatore dice che egli è oggi lo studioso di Laclos « forse più minuziosamente informato, certo il più appassionato ». (L. R.).

GIANI STUPARICH, *Simone*, Milano, Garzanti, 1953, pp. 517. — La vasta e preordinata architettura di questo nuovo romanzo di Stuparich poggia su due elementi giocati su una distinzione temporale: Simone, il protagonista, il paradigmatico uomo d'oggi, proiettato in un ipotetico avvenire come sopravvissuto esemplare d'un vecchio mondo (il nostro attuale) in uno nuovo e per lui inesplicabile, dal confronto del suo passato con la decadenza in cui si trova cerca di estrarre, più ancora che il significato della sua vita, quello della vita di tutti gli uomini, della vita *tout court*. La complicazione del romanzo sta nel fatto che il presente è in realtà un futuro, mentre il vero presente è costituito dal passato al cui vagheggiamento Simone si consola e intenerisce. Sembra troppo facile constatare l'esistenza d'una frattura fra i due elementi, uno effettivamente partecipato, vivo, e l'altro sentimentale inerte, intellettualistico; ma è proprio ciò che l'approfondimento del nostro esame viene a confermare. Stuparich è sempre correttissimo, intelligente, nitido; ma non si può fare a meno di sentire che questo nitore della sua parola s'accorda assai più alla figura di Maddalena, specialmente nelle pagine in cui Simone rievoca il primo atto del suo amoroso incontro, che al Simone meditante sulle progressive sorti degli uomini. (SERGIO ANTONIELLI).

LUIGI STURZO, *La poesia nella « Divina commedia »*, estratto da « La via », ottobre-novembre 1953. — Vi è una interpretazione della poesia di Dante che grosso modo può richiamarsi all'estetica dell'abate Bremond. È un saggio che si può inserire nella tradizione dei nuovi studi danteschi iniziati dal Croce con la sua *Poesia di Dante*, sebbene lo Sturzo parta da un punto di vista di cattolico, che si oppone dove può alla concezione degli storici laicisti. I cattolici desideravano una interpretazione cattolico-moderna della *Commedia*, e lo Sturzo, direi anche per ragioni politiche, ha cercato di provvedere alla bisogna. Ma c'è il caso che i cattolici non se ne accorgano. (L. R.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N° 89 in data 25 Marzo 1949

1179-53 — TIPOGRAFIE ENRICO ARIANI E L'ARTE DELLA STAMPA - FIRENZE

171

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da
LUIGI RUSSO

CASA EDITRICE

G. D'ANNA

MESSINA-FIRENZE

ANNO VIII

N. 1

31 GENNAIO 1953

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

SOMMARIO DEL FASCICOLO I

ANNO VIII

31 GENNAIO 1953

SAGGI E STUDI

LUIGI RUSSO: <i>Conversazioni con Benedetto Croce</i>	Pag. 1
NEMI D'AGOSTINO: <i>Gli anni di tirocinio di Thomas Stearns Eliot</i>	16

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

PAOLO ALATRI: <i>Luigi Albertini</i>	51
LUIGI RUSSO: <i>Pietro Pancrazi</i>	75

MISCELLANEA E VARIETÀ

ORNELLA OLIVIERI: <i>Fu Leonardo da Vinci un precursore dei vocabolaristi italiani?</i>	80
UMBERTO ALBINI: <i>Sopravvivenza di Ady</i>	84

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LUIGI RUSSO: <i>"E vòte son le case di Parnaso...."</i>	90
LUIGI RUSSO: <i>Coscienza socialista</i>	92
FERDINANDO GIANNESSI: <i>Ritorno dall'U. R. S. S. (intervista con Francesco Flora)</i>	93

RECENSIONI

ALDO BORLENGHI: <i>Poesie</i> (Sergio Antonielli)	97
GAETANO SALVEMINI: <i>Mussolini diplomatico</i> (Paolo Alatri)	99
PIERO PIERI: <i>Il Rinascimento e la crisi militare italiana</i> (Franco Catalano)	102
BIAGIO PACE: <i>Arte e civiltà nella Sicilia antica</i> ; IGNAZIO SCATURRO, <i>Storia di Sicilia</i> (Quintino Cataudella)	110

LIBRI RICEVUTI	115
--------------------------	-----

Direzione e redazione: Firenze, Viale Spartaco Lavagnini (già P. Margherita) 44, tel. 43-174.
Amministrazione: Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, Via Iacopo Nardi 6, tel. 53-707.

L'abbonamento decorre dal primo gennaio; se non disdetto entro il 31 dicembre si intende tacitamente riconfermato per l'anno successivo. La semplice restituzione dei fascicoli non viene ritenuta disdetta. I fascicoli che per disguido postale non siano pervenuti agli abbonati, potranno essere rispediti gratuitamente entro un mese (per l'Italia) e due mesi (per l'Estero) dalla data di pubblicazione: trascorso tale termine essi vengono inviati contro pagamento.

COPIE E ANNATE ARRETRATE: Una copia L. 500 (Estero L. 800). Annata incompleta 1946 (priva dei primi due fascicoli, dei quali il secondo è esaurito ed il primo si vende a parte a prezzo di antiquariato): L. 1600 (Estero: L. 2300). Annata 1947: L. 1700 (Estero L. 2400). Annata 1948: L. 1700 (Estero L. 2400). Annata 1949: L. 2000 (Estero L. 3000). Annata 1950: L. 2000 (Estero L. 3000). Le cinque annate cumulativamente L. 8000 (Estero L. 12.000). Le annate 1949 e 1950 cumulativamente L. 3000 (Estero L. 5000). Prezzo del primo *Quaderno di "Belfagor"*: L. 600 (Estero L. 1000). Per gli abbonati L. 300 (Estero L. 500).

CASA EDITRICE G. D'ANNA

MESSINA-FIRENZE

BIBLIOTECA DI CULTURA CONTEMPORANEA

- I. — S. BOTTARI - *IL LINGUAGGIO FIGURATIVO* - Un volume di 140 pagine con 55 illustrazioni fuori testo.
- II. — A. ZANCO - *STORIA DEL ROMANTICISMO INGLESE* - Un volume di 278 pagine.
- III. — C. A. SACHELI - *ROUSSEAU* - Un volume di 240 pagine, 2ª edizione.
- IV. — C. A. SACHELI - *CONCETTO DI DIDATTICA* - Un volume di pagine 266.
- V. — V. LA VIA - *IDEALISMO E FILOSOFIA* - Un volume di pagine 260.
- VI. — P. E. ARIAS - *STORIA DELLA SCULTURA ROMANA* - Un volume di 240 pagine e 41 illustrazioni fuori testo, 2ª edizione.
- VII. — N. TERZACHI - *PER LA STORIA DELLA SATIRA* - Un volume di pagine 320, 2ª edizione.
- VIII. — A. MOMIGLIANO - *DANTE MANZONI VERGA* - Un volume di pagine 272.
- IX. — P. CARABELLESE - *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO* - Vol. I - *L'IDEA* - Un volume di pagine 258.
- X. — P. CARABELLESE - *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO* - Vol. II - *LA DUALITÀ* - Un volume di pagine 240.
- XI. — P. CARABELLESE - *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO* - Vol. III - *IL METODO* - Un volume di pagine 250.
- XII. — C. SCROI - *BENEDETTO CROCE. Svolgimento storico della sua estetica.* - Un volume di pagine 284.
- XIII. — C. PELLEGRINI - *TRADIZIONE ITALIANA E CULTURA EUROPEA*. Un volume di pagine 264.
- XIV. — G. DELLA VOLPE - *LOGICA COME SCIENZA POSITIVA* - Un volume di pagine 356.
- XV. — W. BINNI - *METODO E POESIA DI L. ARIOSTO* - Un volume di pagine 160.
- XVI. — V. LUGLI - *JULES RENARD ED ALTRI AMICI* - Un volume di pagine 160.
- XVII. — G. M. SCIACCA - *FILOSOFI CHE SI CONFESSANO* - Un volume di pagine 248.
- XVIII. — G. COCCHIARA - *IL MITO DEL BUON SELVAGGIO. Introduzione alla storia delle teorie etnologiche.* - Un volume di pagine 256.
- XIX. — F. BIONDOLILLO - *POETICA E POESIA DI DANTE* - Un volume di pagine 212.
- XX. — I. MAIONE - *LA POESIA DI NIETZSCHE* - Un volume di pagine 204.
- XXI. — F. FLORA - *SAGGI DI POETICA MODERNA. (Dal Tasso al Surrealismo).* Un volume di pagine 292.
- XXII. — L. RONCARATI - *L'ARTE DI GRAZIA DELEDDA* - Un volume di pagine 136.
- XXIII. — A. HILDEBRAND - *IL PROBLEMA DELLA FORMA. Traduzione, introduzione e note di Sergio Samek Lodovici.* - Un volume di pagine 170.
- XXIV. — R. SPONGANO - *LA PROSA DI GALILEO E ALTRI SCRITTI* - Un volume di pagine 170.
- XXV. — A. RONCONI - *DA LUCREZIO A TACITO* - Un volume di pagine 244.
- XXVI. — E. FALQUI - *TRA RACCONTI E ROMANZI DEL NOVECENTO* - Un volume di pagine 292.
- XXVII. — B. LAVAGNINI - *STUDI SUL ROMANZO GRECO* - Un volume di pagine 200.
- XXVIII. — I. MAIONE - *TRITTICO ROMANTICO. (George-Hofmannsthal-Rilke).* Un volume di pagine 184.
- XXIX. — G. CALOCERO - *LA FILOSOFIA DI BERNARDINO VARISCO* - Un volume di pagine 200.
- XXX. — D. BRAGA - *CATULLO E I POETI GRECI* - Un volume di pagine 280.
- XXXI. — C. BARONE e SAMEK LODOVICI - *LA PITTURA LOMBARDA DEL QUATTROCENTO.*
- XXXII. — A. PIZZORUSSO - *SENANCOUR* - Un volume di pag. 180.
- XXXIII. — M. CATALANO - *LA LEGGENDA DELLA BEATA EUSTOCHIA* - Un volume di pagine 360.
- XXXIV. — M. UNTERSTEINER - *LA FORMAZIONE POETICA DI PINDARO* - Un volume di pagine 124.
- XXXV. — G. COCCHIARA - *PITRÉ LA SICILIA E IL FOLKLORE* - Un volume di pagine 140.
- XXXVI. — E. PARESCE - *LA PROBLEMATICA STORICA DELLA FILOSOFIA DEL DIRITTO* - Un volume di pagine 158.
- XXXVII. — F. BIONDOLILLO - *STUDIO SUL LEOPARDI* - Un volume di pagine 180.
- XXXVIII. — S. F. ROMANO - *MOVIMENTI DEL RISORGIMENTO IN SICILIA* - Un volume di pagine 250.
- XXXIX. — F. FORMICARI - *FANTASIA DELLA SICILIA* - Un volume di pagine 180.
- XL. — A. PAGLIARO - *LINGUISTICA E FILOLOGIA (Saggi di Critica Formale)* - Un volume di pagine 280.

Inviare richieste e vaglia alla Casa Editrice D'ANNA — Messina, c. c. p. 16/4440

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

si pubblica l'ultimo giorno di ogni
mese dispari in sei fascicoli annui di
120-128 pagine

Prezzi per il 1953

Abbonamento annuo . . . L. 2300

Estero L. 4000

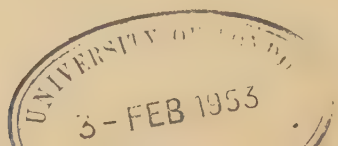
Amministrazione: Casa Editrice
G. D'Anna, Reparto "RR", Via
I. Nardi, 6, telef. 53.707.

Versamenti sul c. c. p. n. 5/16592
intestato a « Belfagor » Firenze

La rassegna, che esce a Firenze dal
gennaio 1946, è affiancata ad intervalli
liberi da « Quaderni » di carattere
monografico

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo IV

Prezzo del presente fascicolo
L. 450





54/3/34

12624 - 1



